ISSN 0015–1734

filmspiegel

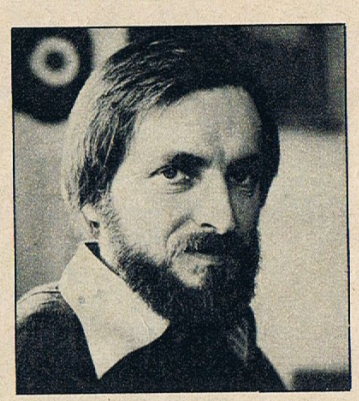
5 1979
0,70 M
31 721

Sergej Bondartschuk

Poster Jennifer O'Neill

Im Blickpunkt

Neues vom Dok-Film



Karl-Heinz Mund (Foto) wird 1979 einen Dokumentarfilm über den Guatemalteken Otto René Castillio realisieren. Castillio, der am Leipziger Literaturinstitut studierte und zwei Jahre im Dokumentarfilmstudio gearbeitet hat, ist bei den Freiheitskämpfen in seiner lateinamerikanischen Heimat ums Leben gekommen. Unter Verwendung seiner Lyrik – die auch bei den Weltfestspielen in Havanna große Beachtung fand – will Karl-Heinz Mund das Leben und den Kampf seines Kollegen, des Dichters und Revolutionärs würdigen. Ferner beschäftigt sich Regisseur Mund mit der Historie der Seefahrt. An der Betrachtung von Galionsfiguren, die in der Vergangenheit am Bug von Schiffen angebracht wurden, will er nautische Traditionen und die Entwicklung des Schiffbaus sichtbar machen. Der Film „Maritimes" ist der erste Beitrag einer Serie, die zu dieser Thematik fortgesetzt werden soll.

In Produktion

„Alle meine Mädchen" (Szenenfoto) ist der Titel eines Films, mit dem sich Gabriele Kotte als Autor vorstellt. Die Regie übernahm Iris Gusner, an der Kamera steht Günter Haubold. Im Mittelpunkt steht ein junger Dokumentarfilmregisseur, der versucht, einen Film über eine Brigade junger Frauen in einem Glühlampenwerk zu drehen. Als Darsteller dabei sind u. a. Madeleine Lierck, Barbara Schnitzler, Viola Schweizer und Lissy Tempelhof.

Künftige Filmemacher

Ausländische Studienanwärter aus vier Kontinenten wurden im DEFA-Studio für Spielfilme von Günter Ost (Zentrum der Kameramänner) und anderen Mitarbeitern auf ihr Studium an der Hochschule für Film- und Fernsehen der DDR vorbereitet. Dieses bewährte Praktikumsjahr gilt als wichtige Voraussetzung zum Studium auch für die künftigen Filmemacher aus der DDR.

Neues aus Dresden

Der Regisseur Otto Sacher arbeitet gegenwärtig an der filmischen Interpretation eines Musik-Titels. Den Film „Am Fenster" – Foto – (Kombination Real-Trick, Kamera: Rolf Hofmann) gestaltet er auf der Grundlage von farbigen Ölminiaturen (Marion Rasche). Des weiteren bereitet Otto Sacher drei kleine Zeichentrickfilme für die Serie „Gezeichnetes" vor, in denen Probleme des menschlichen Zusammenlebens pointiert und humorvoll erzählt werden.

Rigaer Notizen

Eine Woche waren wir Gäste des sowjetischen Filmverbandes. Auf dem Programm standen Moskau und Riga – Filmvorführungen, Arbeits- und Pressegespräche, Treffen mit Kollegen. Zunächst ging es um unsere Filme, Dokumentarfilme: „Paul Dessau", „Jung sein und was noch?", „. . . und das Weib sei nicht mehr untertan", „Sibirien, mein Haus", die zweimal im Dom-Kino und im Dokumentarfilmstudio vor Moskauer Kollegen und Kritikern liefen; in Riga stand ähnliches auf dem Programm.
Nach einer solchen Reise zieht man Bilanz, fragt – was war wichtig. Zweifelsohne für uns (Nico Pawloff, Kameramann; Wolfgang Schwarze, Autor; Gitta Nickel, Regisseur) ist allein schon die Möglichkeit, über den Rahmen eines Festivals hinaus unsere Arbeiten zeigen zu können, Zeit für längere, tiefere Gespräche mit Fachkollegen zu haben, von großem Wert, zumal wir auch viele ihrer neuesten Filme sehen konnten. Gemeinsamkeiten wurden festgestellt, Gemeinsamkeiten in den Auffassungen über Aufgabe, Gegenstand, Wirklichkeit und Abbild im Dokumentarfilm, besonders die soziale Thematik betreffend, die auch Gegenstand eines Rigaer Filmsymposiums im März 79 sein wird.
Wir jedenfalls sind reicher zurückgekehrt, nicht allein tief berührt von der echten Gastfreundschaft der Moskauer und Rigaer Kollegen, sondern vor allem von der vorhandenen Solidarität unter uns, von den von tiefer Sachkenntnis getragenen Werkstattbegegnungen und Gesprächen. Solches Beispiel sollte zwischen unseren Verbänden Schule machen, es ist nützlich für beide.
Gitta Nickel
Titelfoto: Sovexport
Fotos: DEFA-Ebert, -Tafel; DEFA-Trickfilmstudio; Linke (2)

‚Schicksal zwischen den Lichtern...'

Versuch einer ersten Bekanntmachung mit dem neuen Wolf/Kohlhaase-Film »Solo Sunny« nach vielmaligem Lesen des Drehbuches und zweimaliger Anwesenheit beim Drehen

von Gisela Harkenthal

Erster Atelierbesuch

Die große Mittelhalle auf dem DEFA-Gelände in Babelsberg. Fast verloren wirkt in diesem riesigen Atelier die Bühnenkulisse (laut Drehbuch eine „Guckkastenbühne").
Regisseur Konrad Wolf und Kameramann Eberhard Geick probieren verschiedene Kamerastandorte aus für die Anfangsszene des Films – die Vorstellung der Künstlergruppe mit und um Sunny. Etwas abseits die geduldig wartenden Schauspieler, Bademäntel und Strickjacken über glitzernden Artistenkostümen, Filzpantoffel über Ballettschuhen, denn es ist bitterkalt.
Endlich der Aufruf: „Fertig zur Probe – Band ab!" Unter Playback-Musik tritt – oder besser stolpert – der Conferencier auf die Bühne, auf der er nach anfänglichen Punktscheinwerferschwierigkeiten (nicht Schuld der Beleuchter, sondern Absicht des Drehbuchautors Wolfgang Kohlhaase) seine etwas kläglich-witzige Ansage abzieht und die Künstler des Abends vorstellt: die musikmachenden „Tornados", den Tanzimpressionisten

‚Schicksal zwischen den Lichtern...'

der Extraklasse „Ernesto", die Artisten „Lawrenze und Lu", die Sängerinnen „Monika Metz" und „Sunny". Nachdem sich die Ensemblemitglieder lang genug und hüftewiegend zu den scharfen Rhythmen der Kapelle zur Ansicht präsentiert haben, verabschiedet sich kokett-bescheiden „Ihr Benno Bohne".
Laut Drehbuch später, laut Drehablauf jetzt, schließt sich Sunnys Auftritt an. Ganz in schwarz, poppige Chiffon-Flatterbluse unter Lederweste, überknielange Stiefel über engen Hosen, singt sie ihr Lied, das einer eigens für sie geschrieben hat – in englisch, versteht sich: „Destiny between the lights" (Schicksal zwischen den Lichtern). Ein sentimentales Lied.

Die Geschichte

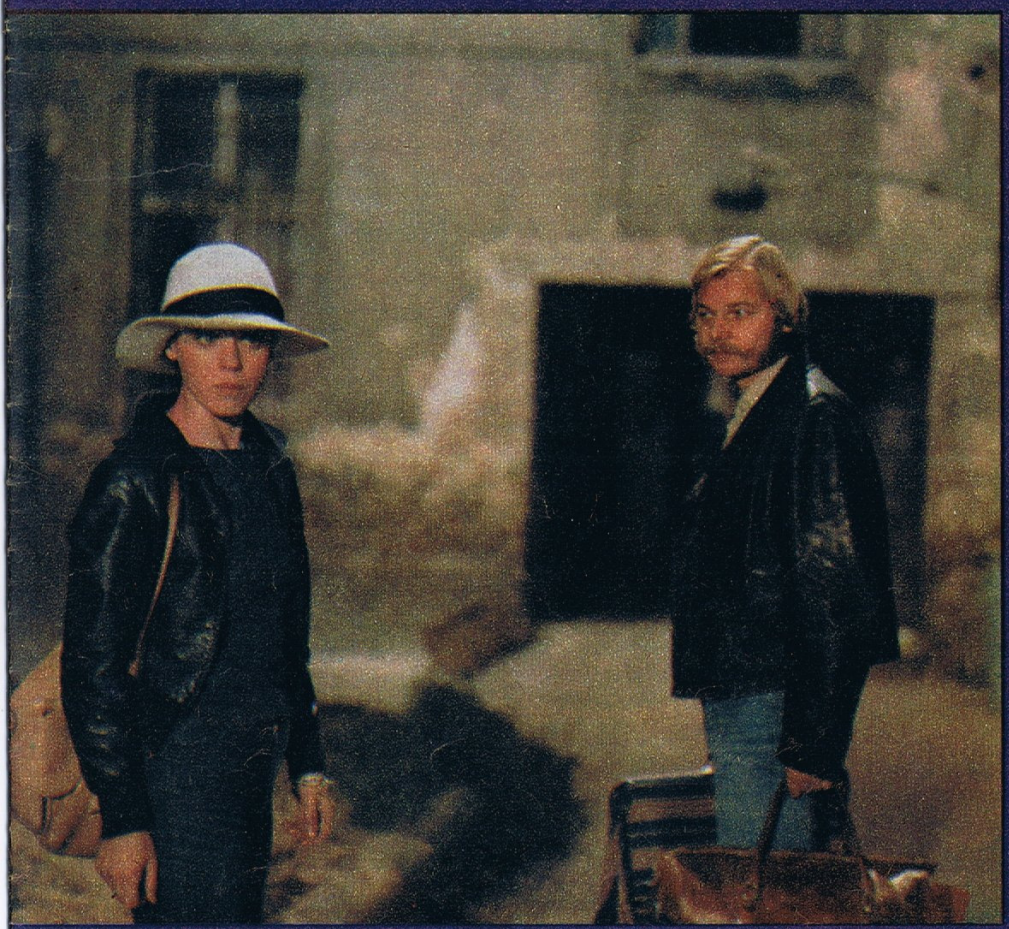
Erzählt wird von einer jungen Sängerin, die Facharbeiterin war, auf einem Hinterhof haust, beobachtet und beargwöhnt von Nachbarn, mehr zu Hause ist auf vielerlei Bühnen, bewundert von Schlagerfans und Barbesuchern, bedrängt und beleidigt von männlichen Kollegen, begehrt von dem ungeliebten Taxifahrerfreund, beschlafen und nicht verstanden von dem geliebten Amateursaxophonisten und Diplom-Philosophen Ralph, beneidet und bedauert von der Freundin und ehemaligen Bandnachbarin Christine, begutachtet von einem Psychologen, bestätigt

von ihrem Meister, beliebt, bekämpft, betrogen und bewährt in ihrem bewegten Leben.

Die Sunny

Sie ist, wie Wolfgang Kohlhaase sagt, ein Mädchen, das herumzieht, auf Bühnen und in Tanzsälen auftritt, das seine Freundschaften und Feindschaften hat, Beziehungen zu Menschen, zu Musikern, Sängern, Artisten, ebenso wie zu Nachbarn und früheren Betriebskollegen. Es ist ihre Geschichte, bunt und prall, voller Vorgänge, handelnd von einer aktiven Frau, die Durchsetzungsvermögen hat, ihre Probleme in Taten umsetzt, bei der selbst Resignation in Handlung (wenn auch Kurzschlußhandlung) mündet. Ein Mädchen, das sich etwas traut, das Mut hat und auch die Fähigkeit, anderen Mut zu machen. Das, von unserer Gesellschaft geprägt, eine Idee von sich selbst und ihrer Identität hat und ein erfülltes Leben will, für sich und mit anderen, und eben in dieser Gesellschaft.

Renate Krößner als Sunny



Amateursaxophonist und Dipl.-Philosoph Ralph (Alexander Lang)

Sunny mit Taxifahrerfreund Harry (Dieter Montag) – links

‚Schicksal zwischen den Lichtern...'

Zweiter Atelierbesuch

Ein angedeuteter Treppenaufgang führt zu einer Etage eines Altberliner Hauses aus den Gründerjahren. Drei Eingangstüren mit Guckloch-Spionen. Daneben Hinterhoffassaden aus Pappwänden, mit echten Fensterrahmen, ungeputzten, sehr ungeputzten Scheiben und Spee-bedürftigen Gardinen. Über die Treppe gehts in eine Studierstube, beherrscht von überwiegend alten, aber auch neuen Büchern, sorgfältig eingeordnet in Regalfächer und sorglos gestapelt auf allen nur denkbaren Abstellflächen. Von den Wänden blättern die Tapeten ab. Hier residiert Ralph, und hier spielt sich die Szene ab, in der – wie Konrad Wolf seinen Schauspielern erklärt – „Sunny versucht, über die Philosophie in Ralphs Leben einzudringen".

Es ist vielleicht eine der wichtigsten Szenen des Films, die, in der Sunny ihre Liebe akzentuiert, eine Liebe, die wegwill von der Oberfläche. Fragend, den in seine philosophischen Studien versunkenen Ralph, nach dem Inhalt seiner Arbeit, erhält sie die spontane Antwort: „Ich sitze in dieser Bude hier, habe keine Neubauwohnung und kein Auto angemeldet, ich besitze ganz freiwillig nicht mal einen Fernseher. Wer bin ich? In der Philosophie kann man nämlich jemand mit einem einzigen Satz das Lebensfeld bestreiten, ein mittlerer Arsch kann das. Ich schlage vor, du hältst mich für einen musikliebenden Wichtigtuer, der zu eitel oder nicht robust genug ist für einen Lebenslauf, der mit 500 Vokabeln auskommt. Weißt du, worüber ich schreibe? Über den Tod. Ein Thema, das keiner bestellt hat – die Gesellschaft und der Tod."
Und Sunny, viel stärker orientiert auf das Leben als auf das Sterben, fragt ihn unvermittelt: „Willst du ein Kind haben? Ich würde es kriegen, aber es wäre nicht meins, sondern deins, wenn du willst. Wirklich, ich würde es machen. Mit links würde ich es machen."

Der Ralph

Befragt nach dieser seiner widersprüchlichen, tragisch-optimistischen und nicht hoffnungslos-pessimistischen Figur, sagt Wolfgang Kohlhaase: „Ich zeige einen, der manchmal sehr allein ist – es kann manchmal mehr Alleinsein geben, als gut ist –, und ich frage ihn selbst und auch uns, warum. Ich will das nicht auf das Problem reduzieren – der auf dem Hinterhof lebende Intellektuelle, der mehr verspricht, als er hält. Man kann einen Menschen nicht auf eine Formel bringen. Ich verurteile, und ich verherrliche ihn nicht. Unsere Gesellschaft braucht vielerlei Denkende und Gedanken, denn was in dieser Gesellschaft versucht wird, ist unheimlich neu und sollte immer von vielen bedacht sein. Dieser Ralph ist aber auch nicht nur wichtig für das Mädchen, Sunny ist auch wichtig für ihn. Sie macht ihm nicht nur das Angebot der Gemeinsamkeit, bringt ihm nicht nur verwunderliches Leben ins Haus, sie veranlaßt ihn auch, über sich selbst nachzudenken."

Die Arbeit an der Szene

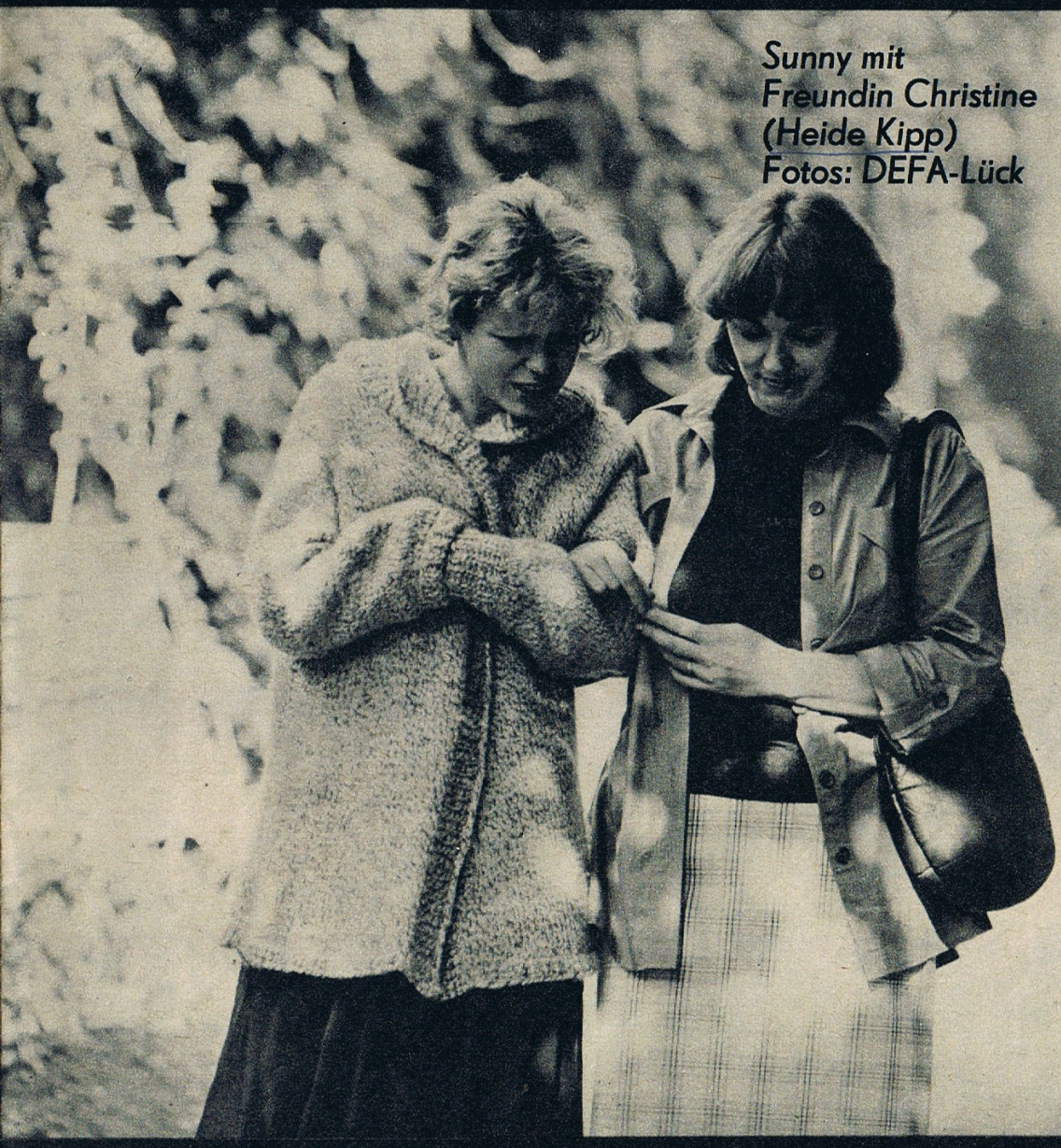
Wie Konrad Wolf alle Beteiligten in diese Arbeit einbezieht,

ist für den zufälligen Zaungast ein Praxisbeweis seiner Äußerung auf dem III. Kongreß der Film- und Fernsehschaffenden: „. . . daß erst durch die lebendige Verkörperung, durch die Summe der im Buch enthaltenen Vorschläge des Autors mit ihrer Umsetzung in der Konzeption des Regisseurs und ihrer Materialisierung im Drehprozeß für den Zuschauer der Film entsteht. Da gehört neben dem sachlichen Teil der Buchauseinandersetzung noch eine gehörige Portion Kraft dazu von denen, die das machen — Schauspieler, Kameraleute, Regisseure, Szenaristen, Tonmeister und andere."

Diskussion mit Sunny: Hauptdarstellerin Renate Krößner möchte während ihrer Warteposition auf den maschinetippenden Freund etwas in die Hand nehmen, ein Buch, eine Plattenhülle. Einverstanden ist sie, „einem Mann zuzugestehen, daß er zu arbeiten hat und den günstigen Moment für ein Gespräch abpassen muß. Aber man beschäftigt sich doch inzwischen." Wolf und Ko-Regisseur Kohlhaase sind anderer Meinung. „Dies ist einer der seltenen Momente, wo man jemandem zusehen kann, der einen nicht beachtet und nichts weiter tut, als sich seine Gedanken über ihn zu machen." Nach mancherlei Rede und Widerrede ist Renate überzeugt und überzeugt dann durch ihr darstellerisches Vermögen.

Diskussion mit Ralph: Konrad Wolf arbeitet mit Alexander Lang an Gestus und inhaltlicher Betonung seiner Offenbarung über sich selbst, nimmt Angebote des Schauspielers an, setzt Akzente. Eine Arbeitsweise auf Gegenseitigkeit, vom Regisseur stimuliert, vom Schauspieler akzeptiert. Sparsam, aber das Wesentliche aussagend, sind die

Sunny gegen Musikerkollegen Norbert (Klaus Brasch)



Sunny mit Freundin Christine (Heide Kipp)
Fotos: DEFA-Lück

Standpunkterklärungen des Regisseurs, knappe, klar formulierte Orientierungen auf die darstellerische Grundhaltung für Ralph — „wenn er Sunny sein Eingezwängtsein, aber auch sein Freisein eingesteht, gibt er auch eine Einschätzung seiner eigenen Situation!" Die Kamera soll das, will Konrad Wolf, optisch mitgestalten — Nahaufnahme, Rückwärtsfahrt, eingeengter Blick durch die Bücherlücke im Regal.

Diskussion mit dem Kameramann Eberhard Geick: 85er oder 25er Brennweite.

Diskussion mit dem Tonmeister, der Kostümbildnerin, der Aufnahmeleiterin. Mit Bühnenarbeiter Ewald, der für die Kamerafahrt einen „Kullerwagen" ranschaffen muß, möglichst in zwanzig Minuten.

Das Abenteuer Film

Alle machen hier so selbstverständlich mit, als wäre es eine Selbstverständlichkeit, Filme zu machen. Doch „Filme zu machen, die von uns selbst handeln, das hört sich so selbstverständlich an, wie es schwierig ist, und Abenteuer stehen uns durchaus bevor, und auch Streit". Ein vielzitierter Ausspruch von Wolfgang Kohlhaase, zu dem sich sein Satz fügt, der unser Gespräch über „Solo Sunny" abgeschlossen hat: „Wenn es kein Abenteuer wäre, Filme zu machen, wie sollte es dann eines sein, sie anzusehen?"

Ich bin einem großen schüchternen Blonden begegnet:

PIERRE RICHARD

Es ist schwer, ihn in die Produktion französischer Lustspielfilme einzuordnen, denn gerade dieses Genre bietet selten Qualität. Natürlich gibt es die schon zu Klassikern gewordenen Jacques Tati und Pierre Etaix, die Versuche mti Schauspielern vom Theater Rufus, Claude Piéplu, aber zu oft hält man dick Aufgetragenes für komisch, (de Funès oder Lamoureux), ohne sich groß mit der Qualität der Gags zu befassen oder nach irgendetwas zu suchen, was das Genre erneuern könnte.

Pierre Richard, dieser sanfte Taps mit dem leicht gekräuselten Haar und dem sympathischen Aussehen, wurde von Yves Robert entdeckt, der ihm eine kleine Rolle in „Alexander, der Glückliche" (1967) anvertraute. Aber sein erster Film, der ihn beim Publikum bekannt machte, war „Der Diskrete". Einen wirklichen Triumph errang er dann in „Der große Blonde mit dem schwarzen Schuh" (1972) – ein Erfolg, den er leider mit dem ausgezeichneten Film „Das Spielzeug" (1976), von Françis Weber, nicht wiederholen konnte.

Unlängst begegnete ich Richard während einer Tournee durch Frankreich, die er mit seinem neuen Film „Ich bin schüchtern, aber ich weiß mir zu helfen" unternahm. So kam es zu diesem kurzen Gespräch, bei dem er erklärte:

Wir nahmen uns den relativen Mißerfolg von „Das Spielzeug" zu Herzen, und darum begannen Annaud, Godard und ich den „Schüchternen" zu schreiben. Dieser Film erzählt etwas, das wir selbst erlebten, er gibt

ein wenig Auskunft über mich. Wir haben die Arbeit zu dritt gemacht. Ich spielte die Szenen, improvisierte, und wenn ich fühlte – sie stimmten, schrieben wir sie auf.

Aber wie arbeitet es sich, wenn man Schauspieler und Regisseur zugleich ist?

Es ist nicht leicht, das Gleichgewicht zu finden. Wenn man hinter der Kamera steht, als Regisseur, muß man die Synthese finden; da muß man vollkommen objektiv sein. Als Schauspieler, vor der Kamera, denkt man an sich und an seine Rolle. Aber es gibt Augenblicke, wo man sich vergißt. Ich wurde von einem technischen Berater, der in meiner Nähe stand, mit dem ich auch die Einstellungen des Films geschrieben hatte, zur Ordnung gerufen. Er brachte mich wieder auf den richtigen Weg, indem er erklärte: „Pierre, du bist im Begriff, dich zu verleugnen!" Es ist wichtig, jemanden zu haben, der intelligent ist und die Technik beherrscht.

Wie oft drehen Sie eine Szene?

Am Anfang bin ich eher bequem. Im allgemeinen genügen drei oder vier Aufnahmen, und ich nehme dann doch die erste. Aber es kam schon vor, daß man eine Einstellung fünfzehnmal drehen mußte . . .

Gibt es auch Improvisation in Ihrer Arbeit?

Bei einer genau festgelegten Szene nicht. Aber andere ziehen sich in die Länge, weil sie weniger exakt geschrieben wurden.

Wie lange haben Sie an dem Film „Der Schüchterne" gearbeitet?

Die Vorbereitung und das Schreiben des Drehbuchs dauerten sechs Monate, die Dreharbeiten zehn Wochen.

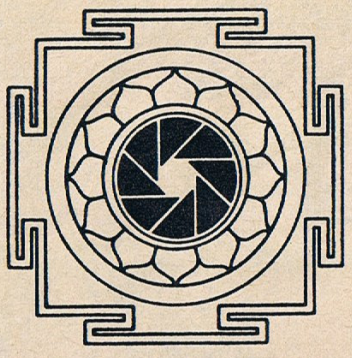
Erzählen Sie etwas über den Inhalt Ihres Films?

Wie ich schon sagte, haben meine Filme immer etwas Autobiographisches. „Der Schüchterne" ist eine Geschichte über Liebe und Freundschaft. Dieser Schüchterne ist ein Typ, der in den Beziehungen zu seinem Vorgesetzten und Frauen gegenüber entsetzlich gehemmt ist. Er ist Kassierer in einem Hotel und verliebt sich in eine sehr schöne und sehr reiche Frau, Gast dieses Hotels. Da es ihm unmöglich ist sich ihr zu nähern, beschließt er, sich zu helfen, indem er zu Methoden wie – „Lernt, im Leben erfolgreich zu sein" – Zuflucht nimmt. Der Film wird zur Jagd nach ihrem Traum . . .

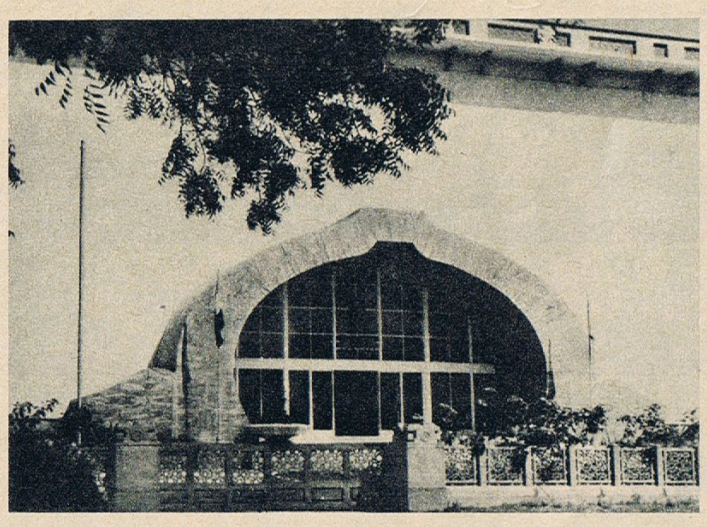
Pierre Richard ist ein wenig der französische Jerry Lewis. Ausgebildet im Kabarett und Varieté, ist er in der Komödie „Ich bin schüchtern, aber ich weiß mir zu helfen" ganz und gar in seinem Element. Es gibt Gags, von denen viele ausgezeichnet sind. Trotzdem befürchtet Richard, das französische Publikum mit seinen absonderlichen Verrücktheiten zu erschrecken.

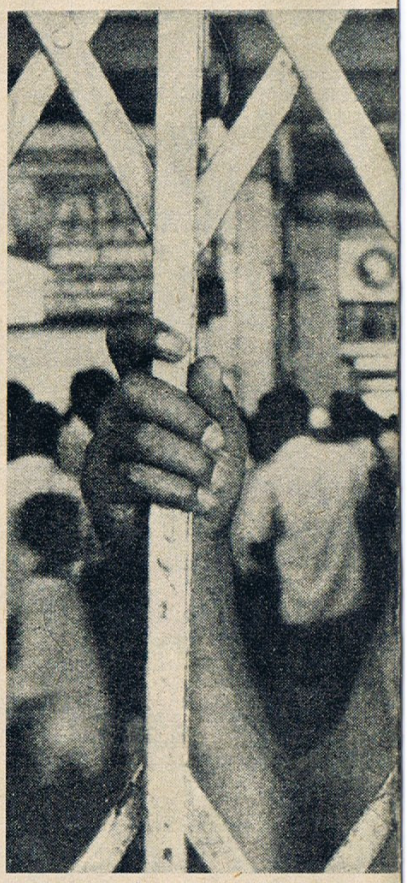
Pierre Richard meinte abschließend: Vielleicht mache ich in „Der Schüchterne" nur oberflächliche Bemerkungen über mich. Aber das wird besser werden! Ich verspüre immer mehr die Lust mich so zu geben, wie ich bin, und nicht wie man mich haben möchte.

Das Gespräch führte Jean-Pierre Brossard
Fotos aus: „Ich bin schüchtern, aber ich weiß mir zu helfen". (Archiv)



Internationales Filmfestival Neu-Delhi





Die ganze Welt ist eine Familie

Unter diesem Motto leitete Indien, der größte Filmproduzent in der Welt, die Filmfestivalsaison 1979 mit dem 7. Internationalen Filmfestival Neu-Delhi ein.

Das Filmfestival, in diesem Jahr wieder unter einem neuen Direktor, R. Raima, wurde durch den Präsidenten der Republik Indien, Shri N. S. Reddy in Neu-Delhis renommierten Vigyan Bhavan, in Anwesenheit bekannter indischer Filmschaffender und führender Vertreter der indischen Filmindustrie, eröffnet. Den Auftakt gab der neueste Film des indischen Regisseurs, Shyan Benegal, „Junoon", ein Film über den ersten bewaffneten Widerstand gegen die Briten im Jahre 1857. Dann folgte ein Mammutprogramm mit 169 Spiel- und Kurzfilmen aus 35 Ländern, die in 9 Kinos der indischen Hauptstadt liefen.

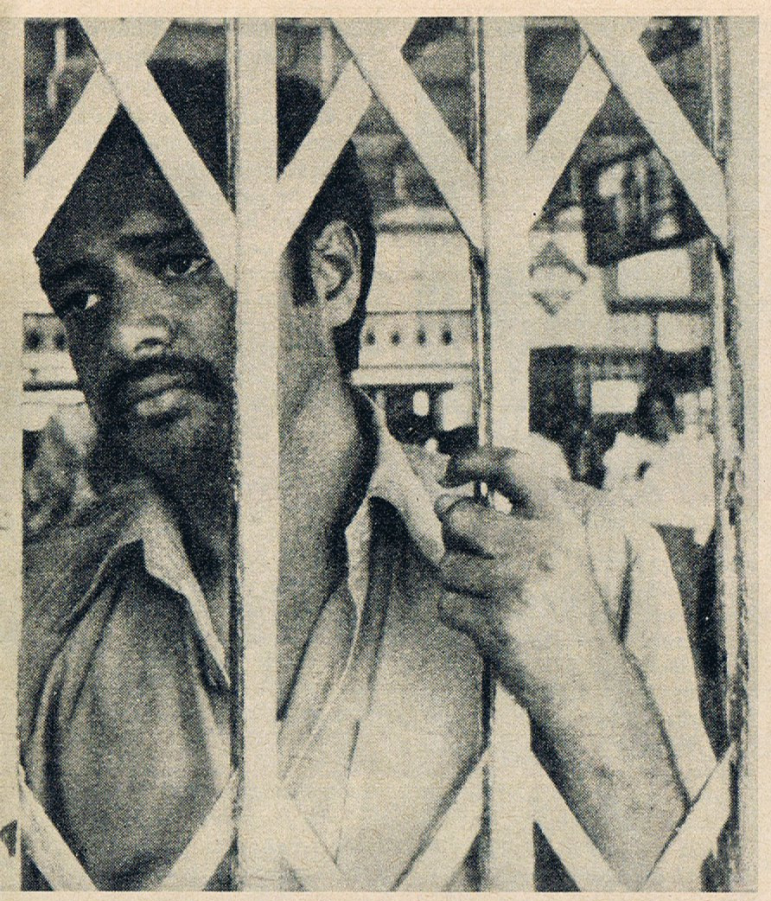
Das Programm des diesjährigen Festivals war im Niveau sehr unterschiedlich, wies im Wettbewerb nur wenige herausragende Filme auf, war insgesamt aber sehr vielfältig. Man wollte offenbar allen und jedem die Teilnahme ermöglichen, dem Motto gerecht werden.

Im Wettbewerb um den „Goldenen Pfau" waren 24 Filme aus 20 Ländern vertreten, u. a. „Vater Sergius" (UdSSR – Regie: Sergej Bondartschuk), „Die Ungarn" (UVR – Regie: Zoltan Fabri), „Violette Noziere" (Frankreich – Regie: Claude Chabrol), „Auf den Regen warten" (ČSSR – Regie: Karol Kaduyna), „Convoy" (USA – Regie: Sam Peckinpah), „Fedora" (BRD – Regie: Billy Wilder), „Tod auf dem Nil" (Großbritannien – Regie: John Guellemien). Unsere Republik war mit Ralf Kirstens „Ich zwing dich zu leben" auf dem Festival vertreten. Das Publikum verfolgte aufmerksam das Geschehen, bezeugte ehrliche Anteilnahme. Die Presse zeigte sich durchaus positiv.

Unter den 105 Filmen aus 35 Ländern in der Informationssektion war fast alles vertreten, was im letzten Jahr auf einem der zahlreichen Festivals einen Preis gewonnen hatte. Darunter sieben Grand-Prix-Preisträger verschiedener internationaler Festivals, aber auch Filme, die einen kommerziellen Erfolg hatten und bei der internationalen Kritik große Beachtung fanden, wie zum Beispiel Sidney Lumets „Network". Außerdem lief eine Retrospektive mit insgesamt 23 Filmen der Regisseure Bruno Bocetto, Andrej Tarkowski, John Ford und Claude Chabrol. Im Panorama sah man eine repräsentative Auswahl von 21 der besten indischen Filme des Jahres 1978, in acht indischen Sprachen – alle englisch untertitelt. Jedoch waren die südindischen Sprachgruppen besonders zahlreich vertreten (Bengali, Malayalam, Tamil, Mannada).

Indien ist zur Zeit der größte Filmproduzent der Welt. So wurden 1978 619 Spielfilme produziert (367 in Farbe), doch der größte Teil davon sind melodramatisch-sentimentale Streifen, ist kommerzielle Dutzendware. Von der widersprüchlichen und komplizierten indischen Wirklichkeit findet man in diesen Filmen kaum etwas. Das Kino ist in erster Linie Geschäft. So hat es sucht zwar mit Hilfe der „Film sehr schwer. Von den 9551 Filmtheatern mit einer Kapazität von 4,8 Millionen Plätzen ist der größte Teil in Privatbesitz. Die indische Regierung versucht zwar mit Hilfe der Film Finance Corporation", solche Filmvorhaben zu unterstützen, die aufgrund ihrer sozialkritischen Themenwahl keinen kommerziellen Erfolg erwarten lassen. Doch bedarf es in dieser Richtung noch großer Anstrengungen. Zu nennen wären hier besonders Filme bengalischer Regisseure, wie zum Beispiel „Dooratwa", Regie: Buddhadeb Dasgupta oder „Parasuram" Regie: Mrinal Sen.

Die Internationale Jury unter Vorsitz von Ousmane Sambene (Senegal) – das erste Mal übernahm ein Ausländer diese Funktion – vergab folgende Preise: Goldener Pfau für den besten Spielfilm: „Die Ungarn", UVR, für den besten Kurzfilm gemeinsam an Indien „An Ecounter with Faces" und VR Polen „Olympische Spiele".



Blick auf das Mehrzweckgebäude Vigyan Bhavan – Foto links
Szene aus „Gaman", ausgezeichnet mit dem Spezialpreis der Jury – Foto Mitte
Szene aus „Junoon", der Eröffnungsbeitrag Indiens – Foto oben
Szene aus „Dooratwa", des bengalischen Regisseurs Buddhadeb Dasgupta – Foto unten

Silberner Pfau für den besten Regisseur: an die BRD für Billy Wilders „Fedora", an die beste Schauspielerin: Savannah Smith „5 Days from home", USA, an den besten Schauspieler: Shanker Nag in „Ondanundu Kaladilli", Indien. Den Spezialpreis erhielt „Gaman", Indien.

Dem Festival Neu-Delhi kommt bei der Propagierung des Filmwesens der Entwicklungsländer immer mehr Bedeutung zu. Von indischer Seite wurde des öfteren betont, daß Neu-Delhi zu einem Forum des Filmschaffens der dritten Welt werden soll. Ein dreitägiges Seminar zum Thema „Kino in den Entwicklungsländern" unterstrich dann auch dieses Bestreben. Neu-Delhi käme diesem Anliegen jedoch mehr entgegen, wenn eine Änderung im Festivalstatut erfolgte. Noch ist eine wesentliche Voraussetzung für die Teilnahme am Festival die englische Untertitelung der eingereichten Filme. Das hat wegen den daraus resultierenden technischen Schwierigkeiten zur Folge, daß besonders Länder aus dem afroarabischen Raum und aus Lateinamerika auf eine Teilnahme verzichten müssen.

Fotos: Archiv *G. M.*

Film-
kritik

Spaß mit der Historie

»Zünd an, es kommt die Feuerwehr«

Die Leistungsfähigkeit einer freiwilligen Feuerwehr erweist sich beim Löschen von Bränden.

Aber im sächsischen Kleinstädtchen Siebenthal Ende des vergangenen Jahrhunderts brennt es nicht. Was also taugt diese Feuerwehr? Die Truppe übt viel, theoretisiert, plant – aber man braucht sie nur zum Einfangen eines Bienenschwarms und ähnlichen profanen Dingen.

So kommen die Fünf auf die naheliegende Idee, diesem Dilemma auf eigne Weise abhelfen zu wollen. Daß sie dabei zugleich auch ihrem Kameraden Zetsche, dem Wirt einer heruntergekommenen Kneipe, helfen können, bildet für sie einen zusätzlichen Reiz. Aber . . .

Man entnimmt schon dieser lakonischen Beschreibung der Anfänge der Story, daß hier vielerlei Ansätze für komische Gestaltung liegen, die kräftig und phantasievoll ausgebaut werden können. Und das geschieht auch: die Fabulierfreude des Autors Manfred Wolter blüht, Regisseur Rainer Simon steht ihm kaum nach. Und die Darsteller der Feuerwehrleute – Kurt Böwe, Winfried Glatzeder, Jürgen Gosch, Rolf Ludwig, Günter Junghans, Komödianten von hohem Rang und Individualität – fügen eine Fülle köstlicher Details genießerisch hinzu. Der Zuschauer hat seinen Spaß daran.

Eigentlich nur daran. Denn im Fortgang nämlich zerbröselt sich die Handlung. Anders gesagt:

Der Weiterführung des hübschen komischen Grundmusters werden Handlungsmomente hinzugefügt, die gut gemeint sind, auch soziale Bedingtheiten verdeutlichen und auch verschiedentlich Situationskomik liefern, die aber den dynamischen Fluß der Geschichte zerfasern, auch dehnen, und so das Interesse und leider auch das Vergnügen dämpfen. Da beult sich die Geschichte aus, und diese Seitenstränge bekommen einen merkwürdig selbständigen Stellenwert, zwar sorgfältig inszeniert und gespielt, aber eben doch eine – in dieser Breite auch noch – überflüssige, nicht zwingend und logisch vom Grundeinfall herbeigeführte Zutat. Etwa der ganze Karl-May-Komplex und seine Folgen. Ich denke, der moralische Verfall der Gruppe der Feuerwehrleute, die einmal angetreten waren mit dem lobenswerten Grundsatz „Einer für alle, alle für einen", wäre auch durch andere dramaturgische Kniffe gestaltbar gewesen. Ihre Gebundenheit an soziale Zwänge dieser Zeit und ihrer

Deprimierendes Bild indischer Wirklichkeit

»Pratidvandi«

Satyajit Ray kennzeichnet sich selbst als einen Künstler der Intuition, für den Empfindungen, Gefühle, Atmosphäre wesentlicher sind als Beschreibungen sozialer und politischer Zustände, als Kritik an den die Menschen deformierenden gesellschaftlichen Verhältnissen. Diese Charakterisierung galt für den großen bengalischen Regisseur zumindest bis Ende des vergangenen Jahrzehnts. „Pratidvandi" – 1970 in Kalkutta entstanden – ist dagegen ein Film des Übergangs im Werk des Regisseurs.

Hier wird direkt eine Seite gesellschaftlicher Realität reflektiert, die Menschen entwürdigt, demütigt und fast zerstört. „Pratidvandi" (Der Mitbewerber), der Film, den Ray seinen ersten bewußt politischen Film genannt hat, zeigt die deprimierende Suche des jungen Siddharta nach Arbeit. Durch den plötzlichen Tod des Vaters als ältester Sohn zum Familienoberhaupt geworden, scheint er unter der Last der Verantwortung fast zu zerbrechen. Der Film beginnt mit dem Tod des Vaters und einem folgenden Einstellungsgespräch, dem sich Siddharta unterziehen muß. Dieses Gespräch verläuft für den jungen Mann genauso negativ wie das am Ende des Films. Zwischen beiden liegen Tage, die Siddharta an seinem eigenen Wert zweifeln lassen, die immer mehr den Zerfall der bürgerlichen Familie beschleunigen und die die alten indischen Gesellschaftsstrukturen und Traditionen zerstören. Siddharta ist kein Revolutionär, er sucht die Ursachen für all die schmerzlichen Veränderungen nicht im Anachronismus einer Gesellschaftsordnung, die den Menschen entwürdigt. Während sein Bruder den Mechanismus gesellschaftlicher Prozesse und Konflikte erkannt hat und daraus die Konsequenz gezogen hat, während seine Schwester sich bedingungslos den entwürdigenden Gesetzen anpaßt, ahnt Siddharta von diesen Zusammenhängen allenfalls etwas.

Nicht mehr der ruhige Fluß des Lebens, vergleichbar dem ununterbrochenen Herzschlag des Menschen, bestimmt in „Pratidvandi" den Stil des Films. Nicht mehr die poetische Beschreibung von Lebensvorgängen, keine langen, harmonischen Einstellungen und ruhige Fahrten sind hier zu entdecken. Vielmehr drückt ein fast zerfahrener, unsteter Stil des Films die geistige Verfassung des jungen Helden aus. Rays Schwarzweißfilm – der schon dadurch sich aus der immensen Masse indischer Filme bewußt heraushebt – erzählt seine Geschichte nicht ungebrochen-kontinuierlich. Assoziationen, Rückerinnerungen, Träume des Helden brechen immer wieder den Erzählfluß, unterstreichen die Verworrenheit des Helden, der sich aus seiner gewohnten Lebensbahn geworfen sieht. Satyajit Ray stand von Anfang seiner Arbeit an außerhalb der indischen Filmindustrie. Er widersetzte sich aber auch westlich beeinflußten Formen. Vielmehr ließ er sich immer wieder von der klassischen bengalischen Literatur inspirieren. Beeindruckt war der Regisseur, der 1955 mit seiner Filmtrilogie um den jungen Apu erstmals große nationale und internationale Resonanz erfuhr, durch den Stil der neorealistischen Filme aus Italien. „Pratidvandi" scheint von dieser Faszination zu künden. Obwohl die italienische Bewegung mehr als zwei Jahrzehnte vor Rays Film ausklang, scheinen hier noch einmal Einflüsse erkennbar. So wird der Zuschauer bei den demütigenden Einstellungsgesprächen, denen endloses Warten in übervollen Räumen mit fast keiner Luft mehr zum Atmen vorausgeht, ebenso an Giuseppe De Santis großen Film „Rom 11 Uhr" erinnert wie an Ermanno Olmis „Der Job". Der Vergleich dieser Filme mit dem indischen Werk läßt die Konstanz und Ähnlichkeit gesellschaftlicher Konflikte unabhängig von Zeit und Ort deutlich werden. Italien 1950, Indien 1970 – die Unterschiede sind geringer als vermutet.

Obwohl Rays Film in mancher Hinsicht konventionell erscheinen mag, enthält er doch eine Fülle äußerst beeindruckender Szenen, denen man sich nicht

Klasse, im damaligen sächsischen Königreich, stand und steht ja fest, trotz ihres hohen ethischen Anspruchs. Ihre Korrumpierung, damit die Preisgabe ihres Anspruchs und damit das Auseinanderfallen ihrer Gemeinschaft einschließlich Verrat an einem ihrer Kameraden und ihre schließliche Militarisierung nach Art Preußens hätten sicherlich auch innerhalb der Anfangsstrukturen dieser Art Komödie, ohne Zutat und Ausbeulung, aber vielleicht noch komischer und kurzweiliger, dargestellt werden können. Die beabsichtigte ironische Demaskierung der „guten, alten Zeit" bliebe gesichert. Eine andere, wie ich annehme ebenso trächtige Möglichkeit wäre gewesen, den märchenhaften, über-realistischen Zug zu nutzen (durch kräftigen Ausbau!), den Wolter und Simon mit der Figur des schlafwandelnden kleinen Mädchens andeuten, das sich nächtens auf dem Dach die Bilderbuch-Geschichte vom Paulinchen und den Zündhölzern vom Schornsteinfeger und zeitweiligen Feuerwehrhauptmann Franz vorlesen läßt und späterhin immer ein bißchen mehr weiß (ahnt, phantasiert, ausspinnt) als die Feuerwehrleute und die Einwohner.

Meine Einschränkungen sollen nicht den grundsätzlichen Gewinn, den unser Kinopublikum mit diesem Film findet, in Frage stellen, sondern nur aufmerksam machen, wo im Rahmen der historischen Komödie Verdichtungen möglich gewesen wären. Der Zuschauer möge die dünnen Momente der Fabel mit Nachsicht betrachten. Dies wird ihm leichtfallen, denn ansonsten hat Rainer Simon wie gewohnt gut mit den Schauspielern gearbeitet und nahezu alle Szenen kräftig und mit Freude am Milieu realisiert. In schönen, witzigen Studien – und oft mehr als das – nenne ich gern noch Renate Krößner, Klaus Brasch und Gudrun Ritter, aber auch Hannes Fischer. Der gestalterische Anteil von Roland Dressel (Kamera) und Hans Poppe (Szenenbild) am Film ist erheblich, weil genau, einfühlsam und durchdacht. Sie geben dem Optischen des Films großen, weil angenehm-unauffällig-sichtbaren Ausdruck.

Günter Agde

---

entziehen kann. Hier geraten oft schlaglichtartig Probleme des Vielvölkerstaates Indien ins Visier, die keiner zusätzlichen verbalen Artikulation bedürfen. Ein Beispiel unter anderen, für mich das faszinierendste Bild des Films: Siddharta steht mit einer Freundin wortlos auf der Panorama-Terrasse eines Hotel-Hochhauses, hoch über Kalkutta. In einem langen Schwenk fährt die Kamera über die Stadt, fängt Wolkenkratzer und immer wieder Elendshütten aus der Vogelperspektive ein. Zweimal verweilt sie auf einem riesigen Feld, auf dem sich viele Tausend Menschen tummeln, die Masse Mensch wie in einem Ameisenhaufen scheinbar ziel- und planlos sich hin- und her bewegend . . .

Michael Hanisch

Ein Wiedersehen mit Rocco

»Rocco und seine Brüder«

Zu einem Film, den man vor fünfzehn Jahren gesehen hat und der zwanzig Jahre alt ist, geht man wie zu einem Rendezvous mit einem alten Freund: mit Herzklopfen und Furcht, man könnte enttäuscht werden, weil möglicherweise die Erinnerung trog und die Wiederbegegnung erneuter Prüfung nicht standhalten könnte.

Aber Viscontis Filme scheinen nicht zu altern, denn ihnen liegt eine so tiefe Wahrhaftigkeit zugrunde, daß sie den Geist einer Epoche atmen und ein Stück Zeitgeschichte ausmachen.

Als Visconti 1960 „Rocco und seine Brüder" herausbrachte, war es ihm wichtig, daß sein Film reale Konflikte behandelte: „Ich glaube deshalb, mit Rocco nicht nur ein Teilbild gegeben zu haben, sondern ein Bild, angesichts dessen alle, sofern sie nur guten Willens sind, übereinstimmen können", schreibt er. Das heißt, daß in der Geschichte von der Landarbeiterin Rosaria und ihren fünf Söhnen Geisteshaltungen, Seelenzustände und Konflikte enthalten sind, die viele Menschen in jenen Jahren ähnlich empfanden. Und es ist erstaunlich, wie gültig die Probleme heute noch sind.

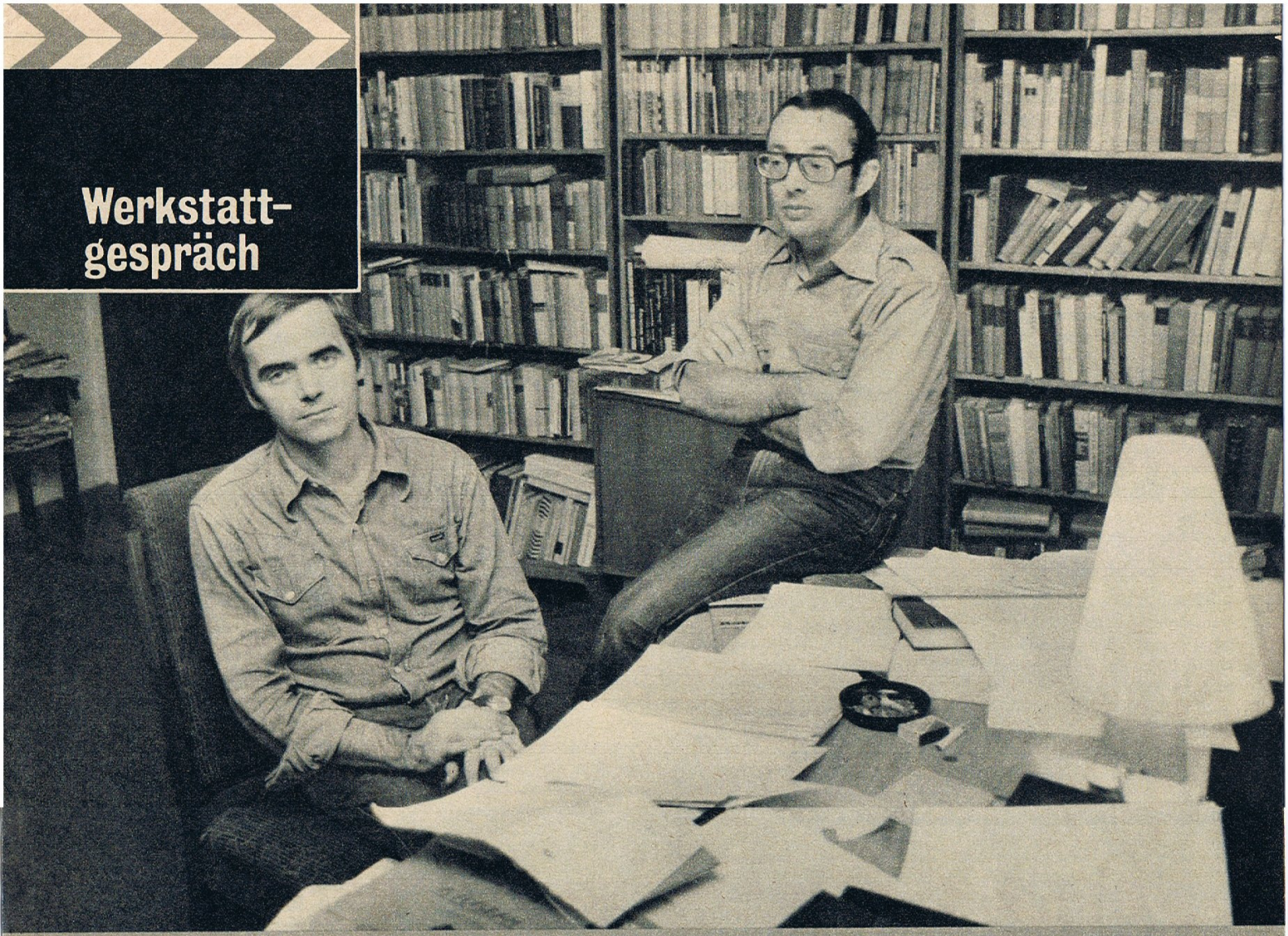
In der Schlußszene des Films verspricht Ciro, Arbeiter bei Alfa Romeo, seinem kleinen Bruder Luka, daß seine Zukunft eine bessere sein wird. Aber immer noch ziehen die Simones, Lukas, Roccos und Ciros aus dem Süden Italiens in den industrialisierten Norden oder sogar noch weiter – über die Alpen, um ihren Familien das tägliche Brot zu sichern. Das Zukunftsversprechen Viscontis muß nach wie vor durch die Klassenbrüder Ciros eingelöst werden. Die Verquickung von individuellem Schicksal und gesellschaftlicher Ursache ist Viscontis erklärtes Anliegen gewesen.

Und so ist man immer noch bis ins Herz getroffen von den vergeblichen Versuchen Roccos, in einer Welt, in der das Wolfsgesetz herrscht, durch Güte zu überleben. In dieser Figur kann man übrigens am besten Schmerz und Liebe Viscontis ablesen, die er trotz Einsicht in die Untauglichkeit der Mittel seines Helden, Rocco gegenüber empfindet. Roccos Sehnsucht nach der Heimat, die er nie verlassen will, sein Traditionsbewußtsein, sein Familiensinn – Eigenschaften, die sich seit Jahrhunderten herausgebildet und bewährt hatten – kehren sich in der kapitalistischen Gesellschaft um, werden gar zu Fesseln, die das Verbrechen begünstigen, die Familien auseinanderreißen und die Persönlichkeit des einzelnen zerstören.

Wenn Rocco sich ganz den Geschäftemachern ausliefert, wenn er sein Mädchen Nadia in die Arme Simones zurücktreibt, macht er sich schuldig. Der große Verrat und die Vergewaltigungsszene, sowie die letzte Begegnung Nadias und Roccos auf dem Dach des Mailänder Doms gehören nach wie vor zu den schönsten tragischen Liebesszenen der Filmgeschichte, wobei die Sorgfalt, die der Regisseur jeder Figur, jedem Schauspieler angedeihen ließ, vor allem Annie Girardot (Nadia), Alain Delon (Rocco), und Renato Salvatori (Simone) zu einem tief empfundenen Erlebnis wird.

Margit Voss

Werkstatt-
gespräch



Die Regeln der Zusammenarbeit oder wer schreibt, hat Recht

Mit den Autoren Freitag-Nestler sprach Jörg Höber

Freitag, Manfred, (im Foto rechts), 1934 in Reichenbach geboren, Sohn eines Elektromonteurs, wurde nach dem Abitur Motorenschlosser;

Nestler, Joachim, 1936 in Wittgensdorf geboren, Sohn eines Angestellten, wurde nach dem Abitur Hilfsbibliothekar;

sie begegneten sich 1956 an der Babelsberger Filmhochschule zum Dramaturgiestudium und sind seit ihrer Diplomarbeit, seit fast 19 Jahren, ein Autorengespann mit einer stattlichen Liste von Arbeiten: Daniel und der Weltmeister (1963). Julia lebt (1963), Leben wofür (Dokumentarfilm 1965), Seemannsliebe (Theaterstück 1967), Aus unserer Zeit (zwei Episoden, 1969), Sechse kommen durch die Welt (1972), Für die Liebe noch zu mager (1974), Johannes Kepler (1974), Looping (1975). Jörg Ratgeb – Maler (1977), Schatzsucher (1979). Abgeschlossen sind Vorarbeiten zum Kinderfilm: Max und 7½ Jungen (Arbeitstitel), begonnen die Vorbereitungen zur filmischen Bearbeitung des Romans von Ruth Werner „Sonjas Rapport". Für das Goethe-Jahr 1982 ist ein Fernsehfilm nach „Wilhelm Meisters theatralischer Sendung" geplant; fertig geschrieben ist ein Roman „Der Entwurf oder Pfeifen habe ich nicht gelernt".

Wir trafen uns an einem nebligen Wintertag bei Joachim Nestler in Stahnsdorf; Manfred Freitag war von Potsdam herübergekommen. Wir waren froh, daß wir zusammensaßen, nicht aus Terminschwierigkeiten, sondern wegen des Wetters. Erst einmal sprachen wir über die gerade überstandene Autofahrt. In einem Schriftstellerlexikon hatte ich gelesen, daß beide Autoren nach der Schulzeit den Beruf eines Motorenschlossers gelernt hatten und mutmaßte etwas neidisch, daß sie in der glücklichen Lage wären, ihre Autos ohne Werkstattprobleme instand zu halten. Es stellte sich heraus, daß Nestler diesen Beruf, zum Glück für die Menschheit, wie er sagte, nie gelernt hatte, auch kein Auto besitzt. Wenn gefahren werden muß, fährt Freitag. Damit waren wir im Gespräch und redeten über ihre Arbeitsteilung.

Wer ist Freitag, wer Nestler bei einem Szenarium?

M. Freitag: „Wir arbeiten schon recht lange zusammen, vielleicht gerade, weil wir eine Spezialisierung vermieden haben. Es ist nicht so, daß zum Beispiel einer von uns die Konzeption ausdenkt, der andere mehr die lustigen Einfälle hat. Jeder schreibt für sich allein; der andere übernimmt dann eine beratende Funktion. In der Praxis sieht das so aus, daß einer von uns die Idee einbringt, die gemeinsam diskutiert wird. Jeder versucht zu einem Stoff beizutragen, was er beizutragen in der Lage ist – wohl wissend, es ist die Idee des anderen. Es gibt für den, der schreibt, Vorschläge vom anderen, die er annehmen kann, und es gibt solche, die für ihn unannehmbar sind. Das beruht auf der Verschiedenheit unserer Charaktere, der Mentalität jedes einzelnen, beruht auf unterschiedlichen Erfahrungswerten bis hin zu geschmacklichen Dingen. Wir haben eine Regel für unsere Zusammenarbeit: Wer schreibt, hat Recht. Wenn Joachim schreibt, kann ich an einer bestimmten Stelle Bedenken anmelden, über die wir miteinander diskutieren. Besteht er aber auf seiner Darstellung, akzeptiere ich diese Entscheidung. Unser Verhältnis, miteinander zu schreiben, besteht nicht darin, uns gegenseitig zu beweisen, was der andere anders oder besser machen könnte. Es geht um Produktivität, um Mit- oder Weiterdenken. Ein anderer Grundsatz ist daher, daß man in einer Diskussion auch den dümmsten Einfall sagen darf, einen Gedanken nur im Ansatz benennen kann. Der andere ist bereit, an diesem minimalen Punkt der Verwendbarkeit weiterzumachen. Es gibt bei unserer Zusammenarbeit Diskussionen, auch Streit – Rechthaberei nicht."

J. Nestler: „Arbeitsteilung bedeutet für uns, daß einer federführender Autor ist. Unter Zusammenarbeit verstehen wir weder, daß wir gemeinsam den Federhalter führen, noch daß wir die Aufgaben in Spezialressorts aufteilen. Unser Arbeitstag ist im großen und ganzen geregelt, aber verschieden. Ich beginne gegen 7 Uhr, Manfred am späten Vormittag. Ich arbeite selten länger als bis 20 Uhr, er oft bis in die Nacht. Natürlich haben wir Kommunikationszeiten, treffen uns, nicht unbedingt täglich. Man könnte leicht glauben, daß derjenige von uns, der gerade nicht schreibt, freie Tage hat. Schön wär's. Oft haben wir mehrere Projekte auf dem Tisch, nehmen teil an Beratungen im Studio, leisten einander Zuarbeit."

Die Werkstatt-Freitag-Nestler

M. Freitag: „Aus dem, was Joachim sagte, ergibt sich für uns, wahrscheinlich für alle Autoren, manchmal ein Problem: Die vielen Sitzungen und Besprechungen, die in den verschiedensten Gremien anberaumt werden. Ohne Frage erwartet man von uns eine Unterbrechung unserer Arbeit. An einem Szenarium zu schreiben, gilt nicht als Entschuldigung. Wir beteiligen uns ganz selbstverständlich am gesellschaftlichen Leben, doch ich denke, eine Verringerung unnötigen Zeitaufwandes müßte möglich sein. Während ich mir gerade weniger Zeitvergeudung für Sitzungen und Unterbrechungen des Arbeitstages wünsche, gibt es in anderer Hinsicht die Vorstellung von ausführlicheren Gesprächen. Die Sorgfalt, die im DEFA-Studio für Spielfilme auf neue Projekte verwendet wird, hat sich heute wesentlich verbessert. Um die produktive Stimmung, die wir jetzt im Studio empfinden, wachzuhalten, besser auszunutzen, könnten wir uns in einer entscheidenden Phase wie Exposé oder Szenarium mehr Zeit für einen Gedankenaustausch mit den für unsere Filmprojekte verantwortlichen Mitarbeitern vorstellen."

J. Nestler: „Der Arbeitsgang und speziell unsere Tätigkeit lassen sich so beschreiben: Wenn eine Idee für einen Film ausgereift ist, daß wir sie vorschlagen können, schreiben wir eine Skizze von ungefähr vier Seiten, die wir der DEFA-Dramaturgie vorschlagen. Wird das Projekt angenommen, schreiben wir ein Exposé oder Treatment von 60–100 Seiten, in denen bereits Handlung und Figuren in szenischer Entfaltung noch ohne Dialog vorhanden sind. Die nächste Stufe ist das Szenarium von 100 bis 150 Seiten als vollständiger, ausgeführter Entwurf des Films. Zwischen allen Etappen legen wir unsere Arbeiten der Dramaturgengruppe, später der Studioleitung vor. Von Anfang an sollte der Regisseur für das Projekt interessiert werden, denn er muß nicht nur das Drehbuch als optische Konzeption des Films schreiben, sondern vor allem den Film drehen. So wie der Regisseur einbezogen wird in szenaristische Tätigkeit, finde ich, daß es zur Arbeit eines Filmautors gehört, sich mit dem Regisseur Gedanken zu machen über die Besetzung und sich während des gesamten Drehprozesses über die Muster und am Ende auch über die Schnittfassung zu verständigen. Wir versuchen, den Entwurf, den wir geschrieben haben, gemeinsam mit dem Regisseur lebendig werden zu lassen, ohne uns vorzudrängen. Der Regisseur muß den Film letztlich aus sich heraus, allein verwirklichen."

M. Freitag: „Wir kontrollieren nicht, ob alles, was im Szenarium steht, im Film vorhanden ist. Im Gegenteil sollte es so sein, daß wir beim Sehen der Muster überrascht werden, wie sich der Regisseur, die Schauspieler und der Stab unseren Entwurf angeeignet haben, zu welchen neuen, ebenso gültigen Aussagen sie gelangt sind."

Wer Heiteres macht, ist unseriös – (?)

J. Nestler: „Es gibt unter Filmleuten, Kritikern und bei Teilen des Publikums die Ansicht, daß ein modisch trister oder mit ambitiöser Feierlichkeit erzählter Film seriöser ist, als ein heiterer Streifen. Wir mögen keinen Humor, der glättet. Wir sind zwar bisher nicht nur auf der ‚heiteren Strecke' unterwegs gewesen, aber wahrscheinlich haben uns ‚Seemannsliebe' und ‚Für die Liebe noch zu mager' in diesen ‚Verdacht' gebracht. Wobei es sehr deutsch ist, sich für Humor entschuldigen zu müssen. Da gibt es hierzulande nur eine Rettung: Man muß betonen, wieviel Schweiß Leichtigkeit manchmal kostet. Vielleicht ist Humor tatsächlich ein schwieriges Bemühen um Distanz, zuerst einmal sich selbst gegenüber, ein Bedürfnis, in Kenntnis oft schmerzlicher Probleme zu Helligkeit, Klarheit, Übersicht durchzufinden. Das ist natürlich eine humorlose Erklärung des Humors. Aber vielleicht wird er manchem nur so annehmbar."

Welche der Musen liefert die Filmideen?

M. Freitag: „Keine der klassischen, oder besser, in jedem Fall fanden wir eine andere Anregung. Wo die Idee herkam, können wir von keinem Projekt mehr genau erklären. Eine Idee, das ist immer eine Reaktion auf Realität, auf eigene Erlebnisse, ist der Versuch, ein Anliegen auszusprechen, das einen oft schon jahrelang beschäftigt hat. Das Anliegen könnten wir in jedem Fall nennen. Beim ‚Ratgeb'-Stoff zum Beispiel – Nachdenken über eine Geschichte aus der Geschichte, über das schwierige und fruchtbare Verhältnis von Künstler und Revolutionär. Bei ‚Für die Liebe noch zu mager' – der Gedanke an das Aschenputtel, das für jedes Kollektiv grenzenlos nützlich und ausnutzbar ist, das lernen muß ich zu sagen, um für das Kollektiv anregend und aufregend zu bleiben.

Ich glaube aber, daß es nicht so wichtig ist, wo die Idee herkommt. Wir fühlen uns nicht nur für Idee oder Szenarium verantwortlich, sondern für den Film. Das Buch lesen ein paar Fachleute, den Film sehen die Zuschauer. Und da zählt das Endergebnis."

Foto: J. Höber

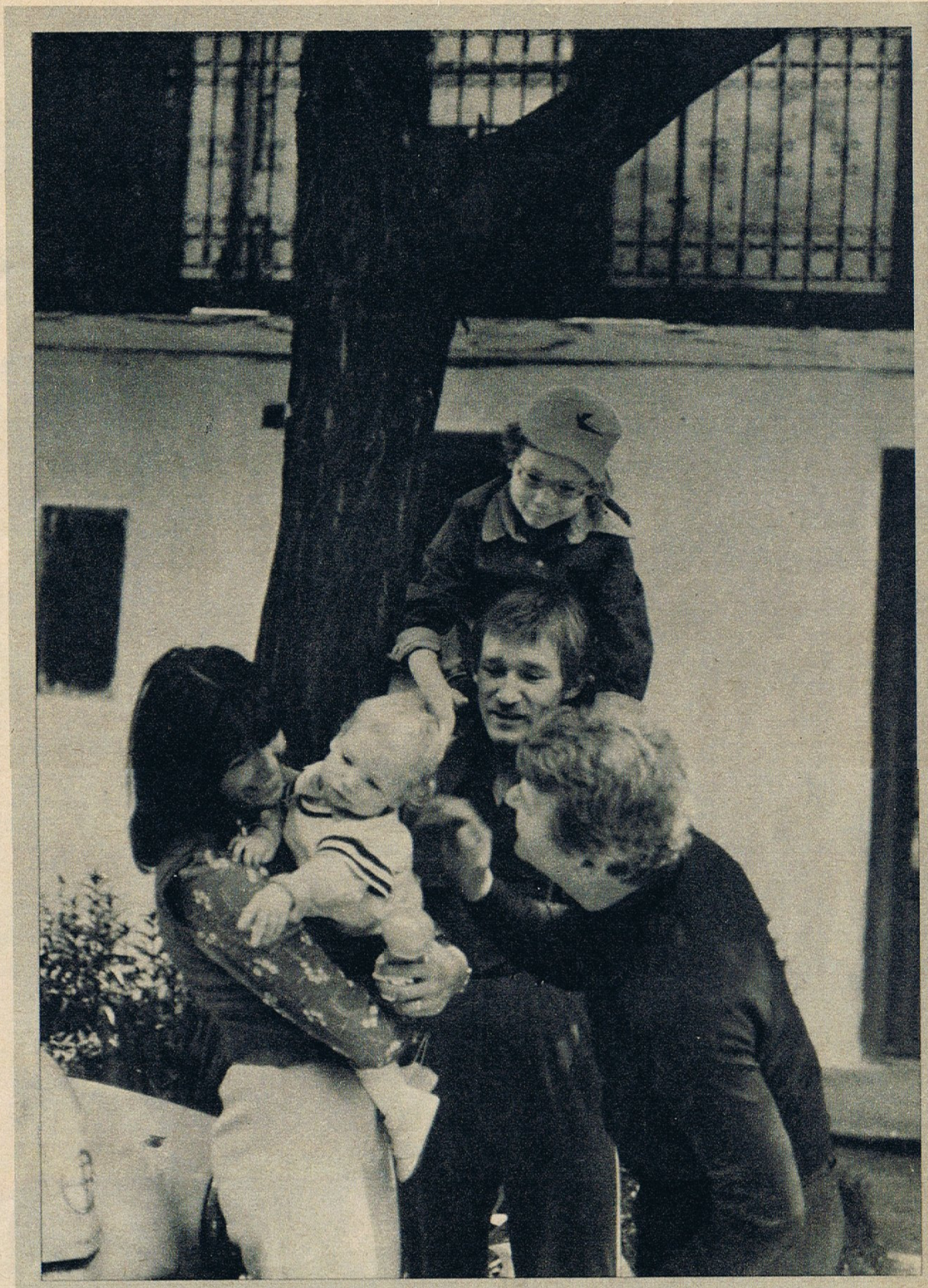
filmspiegel-Poster

Jennifer O'Neill

Treffpunkt Kino

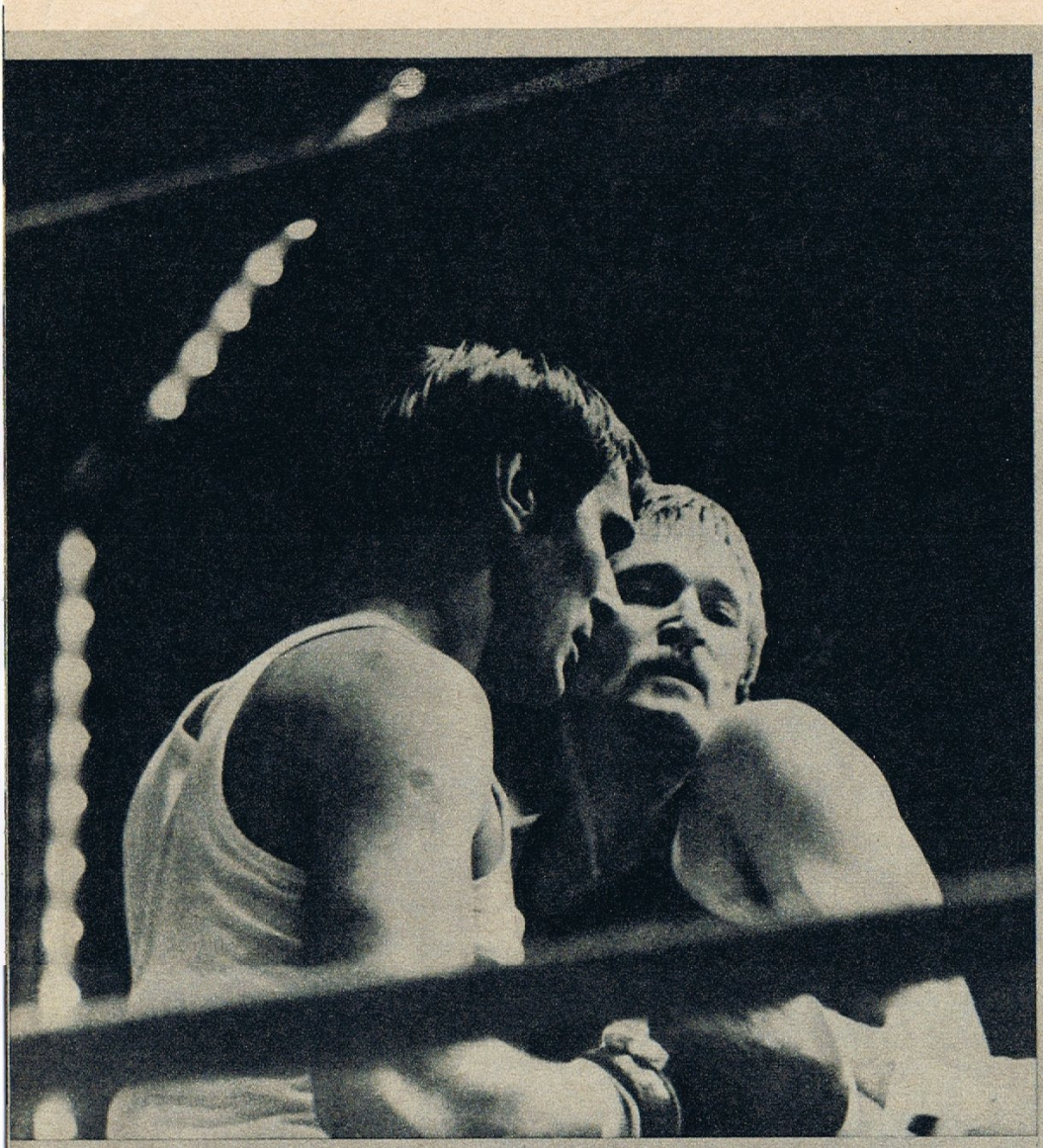
Zum Poster

Jennifer O'Neill – am 2. Februar 1949 in Rio de Janeiro geboren – nahm ihre Ausbildung als Schauspielerin am Neighbourhood Playhouse und kam mit 21 Jahren zum Film. Der berühmte Howard Hawks gab ihr ihre erste Rolle in seinem Western „Rio Lobo". Bereits ein Jahr später wurde sie von der amerikanischen Presse für ihre schauspielerische Leistung in dem Film „Sommer '42" von Robert Mulligan als beste junge Schauspielerin gewählt. Von nun an stand sie durchschnittlich in ein bis zwei Hauptrollen vor der Kamera, arbeitete unter Preminger, Blake Edwards und J. L. Thompson. Die aparte Schönheit mit den strengen Zügen gehört zu der neuen, um eine psychologische Vertiefung ihrer Rollen bemühte Schauspielergeneration. Seit einigen Jahren hat Jennifer O'Neill ihre Tätigkeit auch auf den europäischen Film ausgedehnt und inzwischen in Italien und England gespielt. Besonders ihre moralisch integre Elena Bardi in Luigi Zampas „Ehrbare Leute" wies sie als starke Schauspielerpersönlichkeit aus.
Weitere Filme: So gute Freunde (1971), Der Mörder im weißen Mantel (1971), Glashäuser (1972), Lady Ice (1973), Whiffs (1974), Die Re-Inkarnation des Peter Proud (1975), Die Brücke von Arnheim (1977).
J. R.



K. O.

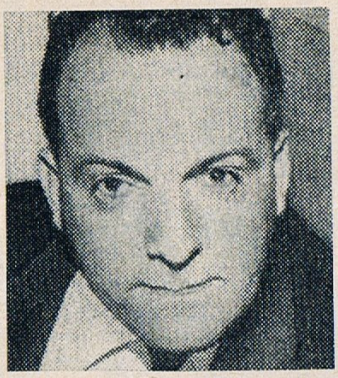
Vom Milieu her ein Sportlerfilm. Handlungsereignisse betreffen Erlebnisse und Erfahrungen von Leistungssportlern. Konkret geht es um Amateurboxer. Einer von ihnen ist Csungi, den man den ständigen Zweiten nennt. Noch ist der große sportliche Erfolg ausgeblieben. Diesmal könnte er es schaffen, obwohl sein Gegner ein ehemaliger Olympiasieger ist. Ihm werden gute Chancen eingeräumt. Sportlerfilme haben meist den Charakter des Übertragbaren. Ohne Milieu und beziehungsreiche Stimmung zu beeinträchtigen, sind sie um Verallgemeinerung persönlicher Haltungen bemüht. Auch Regisseur Tamás Rényi strebt das an. Nicht allein der sportliche Wettkampf steht im Vordergrund. Gezeigt wird, wie diese jungen Menschen ihr Leben bewältigen. Widersprüche, Konflikte und Enttäuschungen sind zu überwinden.
Regie: Tamás Rényi; Buch: Péter Müller; Kamera: János Zsombolyai; Darsteller: György Cserhalmi, Jácint Juhász, László Inke u. a.; Format: Normal/Farbe; P 12; Prod.: Ungarn



Das Lächeln des großen Verführers

Neben Montaldo, Rosi, Olmi und Petri zählt Damiani zu den führenden Gesellschaftskritikern im italienischen Film. Seine Gestaltungsmittel machten die Werke attraktiv für den Zuschauer. Eine spannungsreiche Handlung offenbarte Einblicke in bedrückende gesellschaftliche Erscheinungen. In seiner neuen Produktion verzichtet Damiani auf Attribute äußerer Spannung. Geistige Auseinandersetzungen deuten sich an. Individuelles Verhalten ist in das Spektrum religiöser Dogmen hineingestellt. Handlungsort ist ein vornehmes, luxuriös ausgestattetes Kloster in Italien. Die Menschen, die hier leben, sind von unterschiedlicher Herkunft. Hinter ihnen liegen Erlebnisse, die sie noch immer bedrängen. Verstrickung in Schuld und Sühne? Damiani beschreibt Bemühungen von Ein- und Unterordnung, die nicht konfliktlos verlaufen. Es kommt auch zu Flucht und gewolltem Ausbruch aus religiösen Zwängen. Aber es ist ein Weg der Rückkehr. Seelische Geborgenheit empfinden alle nur innerhalb dieses Klosters. Konstatiert wird ihre zunehmende Unfähigkeit, sich in ein Leben freier Entscheidungen hineinzufinden. Regie: Damiano Damiani; Buch: Damiani, Onofri, Nohra; Kamera: Mario Vulpiani; Darsteller: Glenda Jackson (Foto), Claudio Cassinelli, Adolfo Celi, Lisa Harrow u. a.; Format: Breitwand/Farbe; Prädikat: P 16; Produktion: Italien/Großbritannien

Treffpunkt Kino

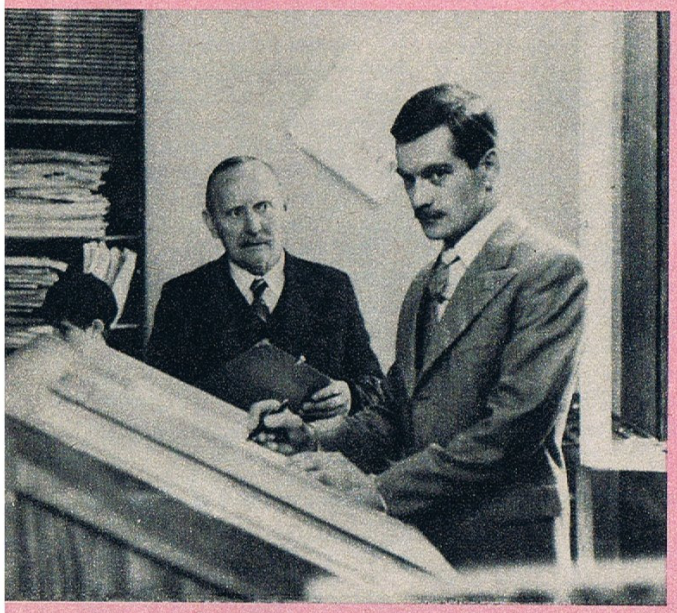


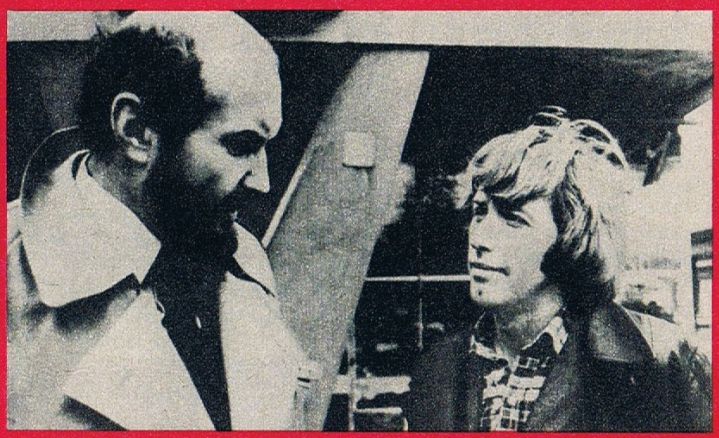
Filmlexikon

Damiano Damiani – am 23. Juli in Pasiano geboren – kann auf eine zwanzigjährige Regie-Tätigkeit beim Film zurückblicken. Nach einem Studium der Malerei an der Schule von Brera kam er kurz nach dem Ende des zweiten Weltkrieges als Szenarist zum Film und drehte bis zu seinem Debüt als Spielfilmregisseur zahlreiche Kurzfilme, vor allem auf dem Gebiet der Kunst, die ihm nahelag. Seine frühen Spielfilme deuteten schon Damianis Richtung an; die Kritik an bestimmten gesellschaftlichen Erscheinungen. Dabei bediente er sich oft des Kriminalfilmgenres, um seine Lichtspiele auch publikumswirksam zu gestalten. Der Film „Don Mariano weiß von nichts" war sein erstes bedeutsames Werk. Seit Anfang der 70er Jahre gehört Damiani zu der Gruppe von Regisseuren, die versuchen, mit Hilfe des Polit-Thrillers in verstärktem Maße auf die Unzulänglichkeiten in Italien aufmerksam zu machen. Auseinandersetzung mit der Justiz, der Korruption und auch der katholischen Kirche waren u. a. seine Themen.
Filme: Unschuld im Kreuzverhör (1960), Der Meuchelmörder (1961), Das Geständnis des Polizeikommissars vor dem Staatsanwalt der Republik (1971), Die Untersuchung ist abgeschlossen: Vergessen sie alles (1972), Das Lächeln des großen Verführers (1974), Ich habe Angst (1977). *J. R.*

Eine Frau erschießt den Stadtpräsidenten einer polnischen Ortschaft. Dramatisch-spektakulär beginnt die in den zwanziger Jahren angesiedelte Handlung. Was trieb Justyna Bogutowa zu dieser Tat? Zusammenhänge werden in Rückblenden aufgeklärt. Eine Art Dreiecksgeschichte enthüllt sich, persönliche Entscheidungen in ein moralisches Bewährungsfeld hineinstellend. Zenon Ziembiewicz, dem eine erfolgreiche politische Karriere bevorstand, hatte sich zwar „standesgemäß" verheiratet, aber die Bindungen zu dem Dienstmädchen Justyna nie ganz aufgegeben. Im Grunde prägt Labilität sein Leben. Auch seine berufliche Entwicklung ist davon bestimmt. Ein Mann ohne Standpunkt.
Regie: Jan Rybkowski; Buch: Josef Hen; Kamera: Marek Nowicki; Darsteller: Krystyna Janda, Slawomira Lozinska, Andrzej Seweryn u. a.; Format: Normal/Farbe; Prädikat: P 14; Produktion: Polen

Erinnere dich, erinnere dich an alles





Flüsternde Wände

Eine junge Frau erhält Erpresserbriefe. Falls sie nicht zahlt, soll sie mit einer Rasierklinge verunstaltet werden. Die Bedrohungen nehmen zu. Aus Angst wendet sie sich an einen ehemaligen Freund, einen verheirateten Arzt. Er will ihr auch helfen. Weitere Briefe bleiben nicht aus. Die junge Frau kann dem psychischen Terror nicht standhalten, sie ist nur noch ein menschliches Wrack. Zwar geht der Film der Frage nach, wer der unbekannte Briefschreiber ist, welche Motive ihn zu dieser scheußlichen Tat bewegten, dennoch konzentriert sich das Handlungsgeschehen mehr auf die psychologische Situation, in die diese Frau gerät und mit der sie nicht fertig wird.
Regie: Pawel Komorowski; Buch: Jerzy Litowski, Pawel Komorowski; Kamera: Stefan Pindelski; Darsteller: Gabriela Kownacka, Mieczyslaw Voit u. a.; Format: Breitwand/Farbe; Prädikat: P 14; Produktion: Polen

Texte: Manfred Heidicke
Fotos: Progress

Film im Fernsehen

Weitab von der Chaussee

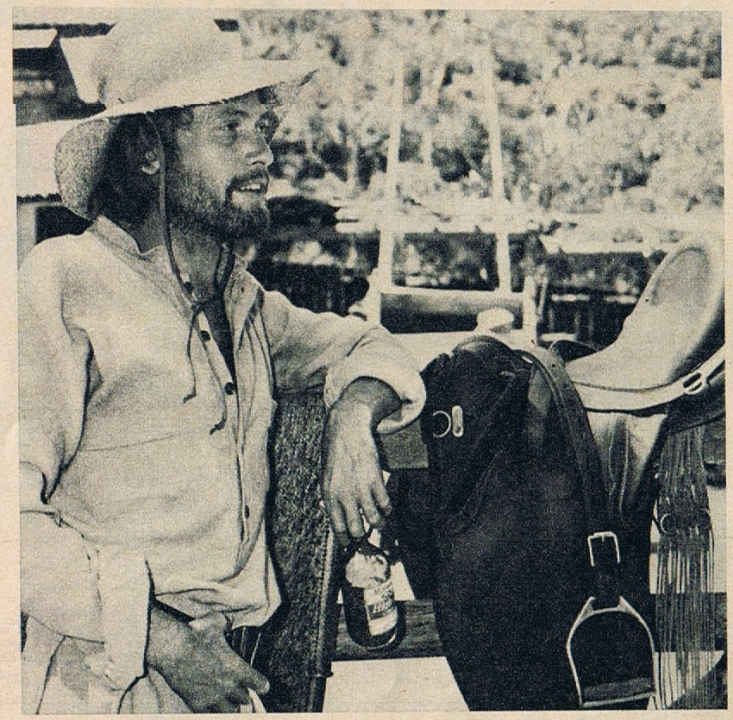
Aufsätze sind der Schrecken vieler Schüler, sie werden oft als lästige und sinnlose Pflicht abgetan. So mögen auch die Studenten des Automobil-Technikums in Lódz gedacht haben, als sie die Aufgabe erhielten, ihren eigenen Weg in dieses Technikum zu beschreiben. Was aber herauskam, war eine Fülle interessanter Schicksale und Geschichten, die Henryk Czarnecki (Drehbuchautor) und Zbigniew Chmielewski (Regisseur) zu einer Fernsehserie inspirierten. Besonders ein Aufsatz, der den Weg eines Bauernjungen ohne erlernten Beruf über viele Stationen bis zum Technikum schildert, wurde Grundlage des Drehbuches, der Aufsatzschreiber sogar bei den Dreharbeiten immer wieder als Konsultant hinzugezogen. Entstanden sind Filme, die den Alltag, die Probleme, die Träume junger Leute in Polen zeigen, und wie die einzelnen darangehen, ihre Träume zu verwirklichen. Bei Geschichten um junge Leute spielt selbstverständlich die Liebe eine große Rolle, eine so wichtige sogar, daß sich die Zuschauermeinungen gerade daran entzündeten. Der ehemalige Bauernjunge Leszek nämlich, Hauptfigur der Serie, hat auf dem Dorf das Bauernmädchen Bronka kennengelernt. Beide sind schüchtern und ungeschickt, und ihre Liebesgeschichte gibt dem Zuschauer manches zu schmunzeln. Da es Leszek aber zu Maschinen und Motoren zieht und er diese Sehnsucht in seinem Dorf „Weitab von der Chaussee" nicht stillen kann, geht er in die Stadt. Seinen alten Traum, mit der Technik umzugehen, sie zu beherrschen, bestärkt die Studentin Anja. Ihretwegen verläßt Leszek seine Freundin Bronka, eine Entscheidung, die viele polnische Zuschauer nicht verstehen konnten. In den Zeitungen wurden geradezu Debatten darüber geführt, welches der beiden Mädchen besser zu Leszek gepaßt hätte, welchen Lebensweg er hätte einschlagen sollen. Ist der Weggang aus dem Dorf ein Kneifen vor Schwierigkeiten oder in Leszeks Fall, die mutige Entscheidung zur Verwirklichung großer Ziele? Regisseur Chmielewski freut sich über die Diskussionen, er bevorzugt Gegenwartsthemen und hat sein Ziel erreicht, wenn er den Zuschauern Anstöße gibt, über unseren Alltag immer wieder neu nachzudenken und ihn zu verändern. *R. D.*

Ben Hall

„Ben Hall" ist der Titel und zugleich der Held einer neuen dramatischen Fernsehserie aus Australien, die im DDR-F zur Ausstrahlung kommt. Die gestaltete Geschichte ist authentisch. Sie führt zurück in die Zeit von 1860–1865 und macht uns bekannt mit Problemen und Schicksalen von Menschen, über die wir nur wenig wissen. In einer turbulenten Handlung sind die dramatischen Geschehnisse und abenteuerlichen Erlebnisse der letzten fünf Lebensjahre des jungen Siedlers und späteren berühmten Buschräubers Ben Hall gestaltet. Es ist eine unruhige Zeit, die 50er und 60er Jahre des 19. Jahrhunderts, Jahre, in denen das Land beginnt, sich aus einer britischen Strafkolonie zu einem freien Staat zu entwickeln. Wirtschaftliche Schwierigkeiten, große soziale Gegensätze und politische Widersprüche kennzeichnen die komplizierte Lage.

Ben Hall, ehemals Siedler wie viele Weiße, die als Deportierte ins Land gekommen oder bereits Kinder von Deportierten sind, kämpft unter härtesten Bedingungen um seine wirtschaftliche Existenz. Trockenheit, Mißernte, Hunger und Not lassen ihn sein Glück vergeblich auf den Goldfeldern versuchen. Er beginnt den Kampf – nicht um eigener Vorteile willen – gegen die englischen Behörden, die den Siedlern, wider das Gesetz, Land und Wohnrecht nehmen wollen. Von nun an ständig verfolgt von der Polizei, bleibt ihm als Geächteten der Weg in ein normales Leben versperrt.

Er wird Buschräuber. Da die englische Polizei immer stärkere Repressalien gegen die Siedler durchsetzt, die Hall helfen, wenden sich mehr und mehr seiner Freunde von ihm ab. Alleingelassen entschließt er sich, das Land heimlich zu verlassen. Kurz vor dem Aufbruch jedoch finden ihn die Gendarmen im Busch. Ben Hall ist erst 27 Jahre alt, als er hier von englischen Kugeln tödlich getroffen wird. Neben Hall sind auch die wichtigsten Figuren, z. B. die berühmten Buschräuber Frank Gardiner, John Piesley, Jonny Gilbert oder Halls stärkster Gegenspieler, der englische Inspektor Pottinger, sowohl namentlich als auch in ihren Handlungen historisch verbürgt. Die Serie widerspiegelt das Schicksal eines Menschen, der zum Helden wird durch seinen Kampf um Gerechtigkeit für andere. Aber sein Aufbegehren ist gegen Einzelerscheinungen einer den Menschen feindlichen Gesellschaftsordnung gerichtet, ohne die Ursachen für die sozialen Ungerechtigkeiten beseitigen zu können. Sein Alleingang, zum



Teil erfüllt von persönlichen Racheakten, konnte das Recht nicht durchsetzen. Dennoch symbolisiert Ben Hall mit seinem Widerstand gegen die Behörden den umfassenden Kampf der in Australien geborenen Weißen, die Fesseln der britischen Kolonialherrschaft abzuwerfen.

Ben Hall ist inzwischen zu einer legendären Gestalt geworden, seine Taten und Erlebnisse gehören zur australischen Folklore. Er ist einer der populärsten Volkshelden.

Die Regisseure des dreizehnteiligen Filmwerkes Don Chaffey, Frank Arnold und Peter Maxwell haben die Serie mit allen Elementen eines kräftigen Western ausgestattet. Hart wie die Bedingungen, unter denen sie leben, sind die Menschen in einer Zeit, in der das Recht der Armen oft nur das Recht von Faustkämpfen ist. *H. M.*

Begegnungen im Schnee

Nun lenzt es schon an vielen Orten, doch im neuen Dokumentarfilm „Begegnungen im Schnee . . .“ von Uwe Belz geht es um Schnee, Kälte, Naturkatastrophen. Es wird einem beim Ansehen dieser weißen, eisigen Kälte doch warm ums Herz; das jedoch liegt an der immensen Einsatzfreude und Hilfsbereitschaft der Menschen.

Wie fing es an?

Nun, die Wetterberichte meldeten: Schnee an der Küste, Tauwetter im Gebirge lt. 29. 12. 1978. Doch zum Jahreswechsel herrschten in weiten Teilen des europäischen Kontinents orkanartige Stürme, anhaltende Schneefälle, und plötzlich kam es zu Temperaturstürzen von über 20 Grad. Das extreme Unwetter machte Wintervorbereitungen zunichte. Besonders schwierig war die Situation im Bezirk Rostock. Zwischen dem Klützer Winkel im Kreis Grevesmühlen und der Insel Usedom sind Zehntausende Bürger dieses Bezirkes im Einsatz. Die Armee hilft mit schwerer Technik und Kettenfahrzeugen. Auch die Kameraleute der DEFA kommen so zu den Drehorten. Hubschrauber der Volksmarine versorgen die Bevölkerung. Auf Rügen erreichen die Schneewehen eine Höhe von 5 Metern. Schwerlastzüge auf der F 96 blockieren die Fahrbahn. In Saßnitz versorgen die Soldaten der Sowjetarmee Teile der Bevölkerung mit Brot. Züge blieben im Schnee stecken, Strom fiel aus, es kam zu Versorgungsschwierigkeiten, aber die meisten Menschen halfen einander, versuchten, diese schwierigen Situationen zu meistern. Hubschrauber der NVA brachten eine schwangere Frau aus einem kleinen Dorf auf Rügen nach Stralsund in die Klinik. Strahlende Mutti eines gesunden Sebastian. Was soll er werden? Pilot – denn das ist ihm sozusagen in die Wiege gelegt worden.

Elf Kameramänner, elf Assistenten, sieben Produktionsleiter, fünf Tonmeister und ein Regisseur waren im Schnee unterwegs. Drehorte waren der Braunkohletagebau, Frankfurt (Oder), Schwedt, Berlin, der Binnenhafen Magdeburg, der Bezirk Rostock und als Schwerpunkt die Insel Rügen. Sozusagen mit beiden Beinen im Schnee wurde da gefilmt und was entstand, ist ein Film, der Zeugnis ablegt von der gegenseitigen Hilfe der Menschen in Notsituationen. Dankbare Mütter, wieder einmal glänzende Augen für Brot, Milch und Wärme, die innere einbegriffen. Soldaten an der Seite von Kohlekumpeln helfen, Grubenanlagen von Schnee und Eis zu befreien, um Kraftwerke mit Braunkohle versorgen zu können. Aber nicht nur *der* Strom wird benötigt, auch der Milchstrom reißt nicht ab. Mit Wasserdampf wurden vereiste Rohrleitungen der Milchtanker aufgetaut. 16 000 Liter wurden mit einem Tanker über die vereisten Straßen aus Eberswalde geholt. Ist das ein Film für den Kinoeinsatz im Frühling? Ich meine schon, denn ab und zu einen Blick in den Spiegel sollte man tun. Denn dieser Film reflektiert die weißen Bilder des Jahreswechsels 1978/79 ehrlich und genau. Und jene, die nur über die schlechten Straßenverhältnisse querulierten und um ihr Auto im Schnee ängstlich bangten, ohne selbst einmal zur Schippe zu greifen, werden beschämt durch diesen Film. Und für die anderen, die vielen – ist er ein kleines Dankeschön!

Sylvia Ristig

Fotos: Bress, Hannapp, ZB

»Die feuerrote Blume«

Liebe löst den Zauber

In einem fernen Lande lebte einmal ein reicher Kaufmann. Dieser Kaufmann hatte drei Töchter; alle drei waren wunderschön, die jüngste aber war die allerschönste . . .

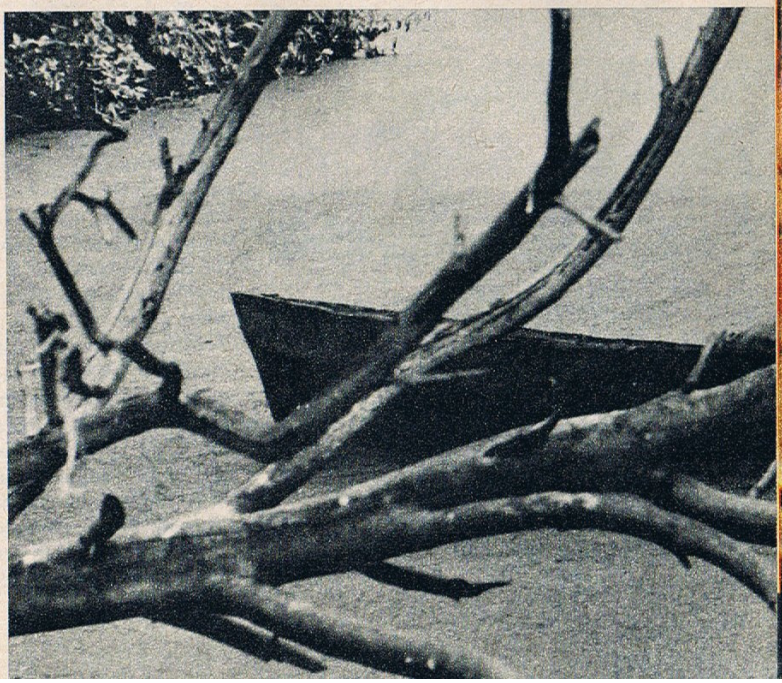
Nach Motiven des Märchens „Das purpurrote Blümelein" von Sergej Aksakow – eine russische Variante von „Die Schöne und das Tier" – entstand im Gorki-Studio unter Regie von Irina Powolozkaja (Buch: Natalja Rjasanzewa) eine poetische Filmerzählung unter dem Titel „Die feuerrote Blume". Die literarische Vorlage gehört zu den zahlreichen Kunstmärchen, die im 19. Jahrhundert in Rußland entstanden und vorwiegend von realistischen Schriftstellern verfaßt wurden. So verbindet sich in diesen Märchen meist eine reale – hier von folkloristischem Kolorit geprägte – Ebene mit einer märchenhaft-phantastischen, die die philosophische Anschauung des Dichter widerspiegelt. Im „purpurroten Blümclein" geht es um die Besinnung auf wahrhaftige menschliche Werte, wie Liebe und Güte, die letztendlich den Sieg über das Böse und Ungerechte erringen.

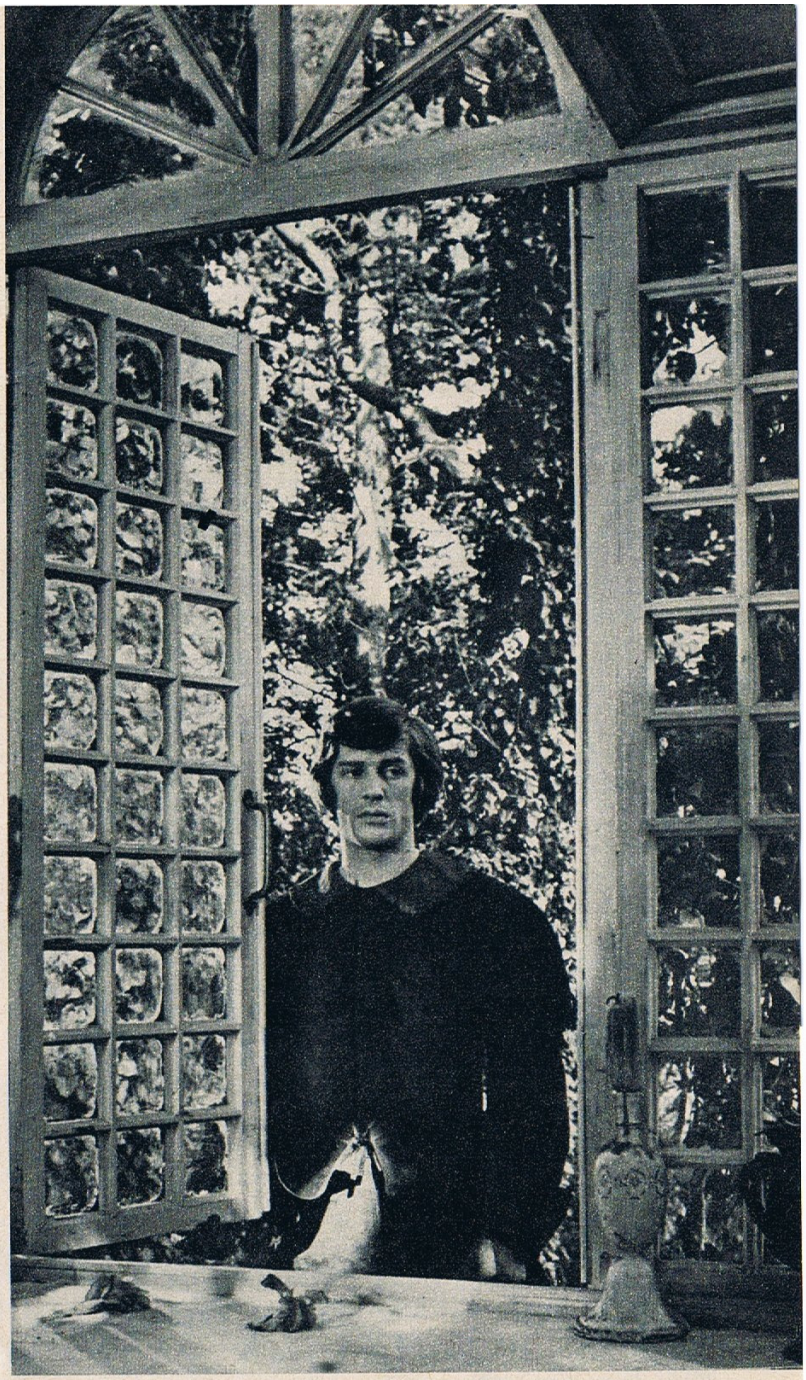
Als der reiche Kaufmann eines Tages wieder zu einer großen Reise rüstet, fragt er seine drei Töchter, was sie sich als Geschenk aus der weiten Welt wünschten. Die älteste Tochter wünscht sich ein goldenes Diadem mit Edelsteinen besetzt, das die Nacht erleuchtet, als wäre es heller Tag; die zweite wünscht, einen Kristallspiegel zu besitzen, der ihre jugendliche Schönheit nie altern läßt; die jüngste aber wünscht sich eine feuerrote Blume, wie es keine schönere gibt auf der Erde.

Der Kaufmann macht sich auf den Weg. Mit der Hilfe eines wundersamen Alten bekommt er die Geschenke für die beiden älteren Töchter, und der Alte weist ihm auch den Weg, die feuerrote Blume zu finden. Der Kaufmann gelangt in ein verzaubertes Schloß und im Garten sieht er eine wunderschöne feuerrote Blume leuchten, wie es keine schönere gibt auf der Welt. Er bricht die Blume, glücklich, auch den Wunsch seiner jüngsten, besonders geliebten Tochter erfüllen zu können, als plötzlich ein furchtbares Waldungeheuer vor ihm steht und, zornig über den Diebstahl, den Kaufmann zu ewiger Gefangenschaft in dem verwunschenen Schlosse verdammt. Allerdings gibt er ihm drei Tage Zeit, um sich von seinen Töchtern zu verabschieden. Als die jüngste Tochter erfährt, welches Unglück ihr Wunsch über den Vater gebracht hat, entschließt sie sich, die Gefangenschaft auf sich zu nehmen, und mit einer List gelingt es ihr, in das verwunschene Schloß zu dem Waldungeheuer zu gelangen.

Wie es ihr dort ergeht und wie sich zum Ende doch noch alles zum Guten wendet, soll hier nicht verraten werden, denn der Film ist in Kürze in unseren Kinos zu sehen.

Noch ein Hinweis: „Die feuerrote Blume" ist ein Film, an dem auch Jugendliche und Erwachsene, die sich ihren Sinn für Poesie und Phantastik erhalten haben, Gefallen finden werden. *R. Biehl*





Film-forum

Schichtarbeiter kommen vormittags in den Filmklub

Von außerordentlichen Aktivitäten soll hier berichtet werden: Seit einigen Monaten besteht am Kulturzentrum des Kraftwerkes Boxberg in Weißwasser ein Filmklub. Hin und wieder werden besondere Filme aufgeführt und es bestand die Möglichkeit, sich darüber auszusprechen. In diesem Jahr nun wird das Programm erweitert: Wir Schichtarbeiter brauchen uns nicht mehr auf den weiten Weg bis in die Stadt zu den „Kristall-Lichtspielen" zu machen. Jeden Mittwoch um 10 Uhr vormittags wird jetzt der Film aus dem laufenden Abendprogramm hier zu sehen sein. Besonders den Werktätigen aus der Spätschicht kommt das zugute, denn wenn in der 7-Tage-Schichtwoche ein sehenswerter Film lief, mußten wir bisher darauf verzichten. Auch die Möglichkeit des Gesprächs ist weiterhin gegeben.
Erfreulich ist auch, daß jeden Sonntag um 11 Uhr Filme in sowjetischer Sprache laufen, besonders gedacht für die hier arbeitenden Bürger aus der Sowjetunion und die Freunde der russischen Sprache. Auch für die polnischen Arbeiter finden regelmäßig Filmvorführungen in ihrer Sprache statt. Das Kulturzentrum des Kraftwerkes Boxberg zeigt hiermit, wie der Film näher an den Arbeiter herangebracht werden kann, der durch Schichtdienst oft verhindert ist, sich regelmäßig Filme anzusehen. Besonders die Bewohner des Arbeiterwohnheimes, aber auch die aus den in der Nähe liegenden Wohngebieten, haben den Nutzen davon.

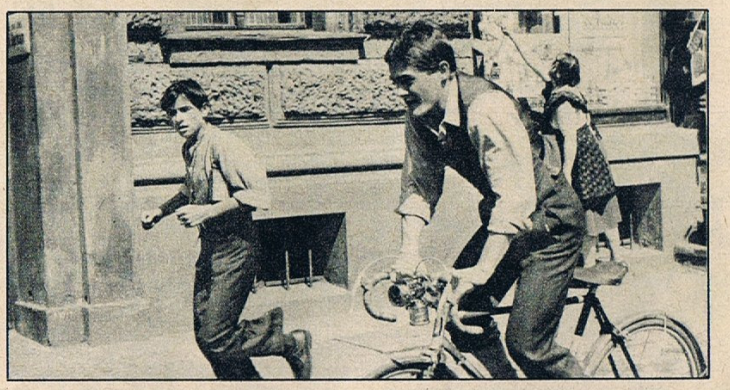
Ernst Draheim, Maschinist,
758 Weißwasser

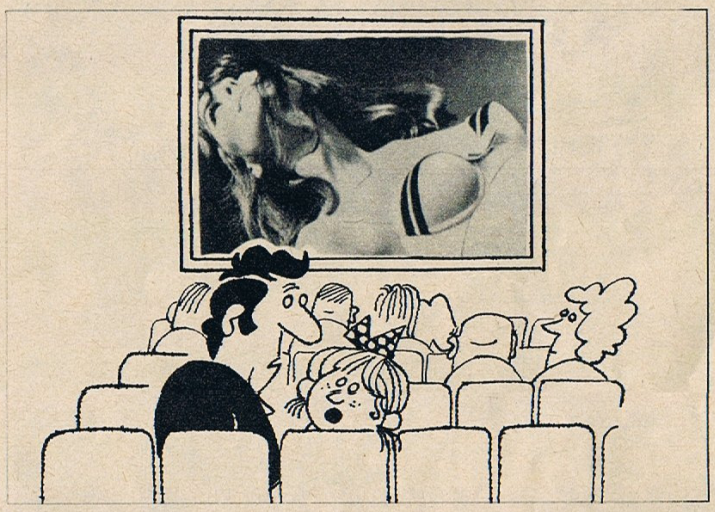
Treffpunkt Filmklub

»Rotschlipse« zum Pioniergeburtstag

Im Dezember feierten die Mitglieder der Pionierorganisation „Ernst Thälmann" den 30. Geburtstag ihrer sozialistischen Kinderorganisation. Für die Pioniere der Erzgebirgsstadt Thalheim wurde dieser Tag zu einem großen Höhepunkt. Sie erlebten die Aufführung des DEFA-Films „Rotschlipse". Als Gäste waren die jugendlichen Darsteller Babette Breitenborn und André Schneider sowie die Dramaturgin Anne Pfeuffer anwesend. Nachdem sich die „Filmleute" im Werk I des VEB Strumpfkombinats „Esda" Thalheim umgeschaut hatten, stellten sie sich vor der Filmaufführung im Kulturhaus „Clara Zetkin" den Zuschauern vor. Nach dem Film fand eine Diskussion statt, in deren Verlauf die Pioniere viele interessante Fragen stellten. Auch an den Parteiveteranen Heinz Walther, der eigene Eindrücke aus der Zeit der Roten Jungpioniere wiedergab. Filmvorführung und Diskussion fanden bei den Pionieren eine gute Resonanz, zeigte doch beides, welch große Leistungen die Roten Jungpioniere vollbrachten und warum diese echte Vorbilder für unsere heutige Pioniergeneration sind.

Christian Papenmeier
9166 Thalheim





„Wann kommen denn die sieben Zwerge, Vati?" *Collage: Theo Immisch*

Für das Bücherbord des Filmfreundes:

»Das Wunder von Bamba«

Von Cesare Zavattini, Verlag Neues Leben Berlin, 1978, 12 Mark

Bei uns ist Vittorio de Sicas wunderschöner Neorealismus-Beitrag „Das Wunder von Mailand" (Miracolo a Milano/1950) durch verschiedene Aufführungen in den CAMERA-Kinos bekanntgeworden, vor allem aber durch die Fernsehausstrahlung in der Filmothek im Dezember vergangenen Jahres. Jetzt bringt der Verlag Neues Leben Berlin die literarische Vorlage zu diesem Film heraus: Cesare Zavattinis „Das Wunder von Bamba" (Toto il buono), erstmals erschienen 1943 in Mailand. Wie später im Film (zu dem Zavattini – Foto – das Drehbuch schrieb), wird die Geschichte von Toto erzählt, einem Waisenkind, das durch seine Zauberkräfte den Bewohnern einer Hüttenvorstadt Mailands viel Glück zu bringen weiß. Hier ist nicht der Platz, um auf die Unterschiede zwischen Buch und Film hinzuweisen; ich meine, wer de Sicas Werk gesehen hat, wird sich die Lektüre auf keinen Fall entgehen lassen. Nur soviel: Mir scheint, das Buch ist reicher an märchenhaften Elementen, es enthält eine berauschende Fülle phantasievoller Details, die nicht immer direkt mit der eigentlichen Geschichte zu tun haben (und im Film deshalb nur am Rande oder gar nicht auftauchen). Der Film dagegen ist in seiner Fabelstruktur konsequenter, in seiner sozialen Anklage tiefer, gleichzeitig aber auch optimistischer (im Buch fliegt der von der Menschheit einigermaßen enttäuschte Toto allein auf seinem Besen fort in eine Welt, „in der Guten Tag! auch wirklich Guten Tag! bedeutet", im Film nimmt er alle Vorstadtbewohner dorthin mit).

Die Edition des Verlages Neues Leben gewinnt durch eine Reihe die Phantasie anregender Illustrationen von Heidrun Hegewald. Da man auf ein Nachwort verzichtete, brachte man spärliche Informationen zur Biografie Zavattinis auf dem Klappentext unter. Hier – so glaube ich im Namen aller Filmfreunde sagen zu können – wäre Ausführlicheres sicher besser gewesen.

Ralf Schenk

Im Gespräch: Das DEFA-Jahr 1978

. . . die besten Filme seit langem

Als reger Kinogänger (etwa 30mal im Jahr) habe ich 1978 acht DEFA-Filme gesehen und muß sagen, daß ich keinen Filmbesuch bereut habe. Die Verschiedenartigkeit der Themen und der filmischen Umsetzung der Stoffe hat mich sehr beeindruckt. Meiner Meinung nach hat die DEFA ihr Ziel erreicht und die besten Filme seit langem angeboten. Gab es in vergangenen Jahren ein bis zwei herausragende Filme, so waren es in diesem Jahr bedeutend mehr. Da gab es einen gelungenen Krimi („Einer muß die Leiche sein"), eine Komödie von Format („Anton der Zauberer"), ein eindrucksvolles Künstlerporträt („Jörg Ratgeb – Maler"), eine sehenswerte Literaturverfilmung mit aktuell politischer Aussage („Brandstellen") und das überzeugend gestaltete Porträt eines Antifaschisten („Ich will euch sehen"). Ganz große Klasse war der Film „Sieben Sommersprossen", greift er doch ein Problem auf, das lange mit vorgehaltener Hand diskutiert wurde und vor dem viele die Augen verschließen. In dieser überzeugenden und einfühlsamen Art muß unbedingt weitergearbeitet werden. Zum Schluß noch die Bemerkung, daß die „Sommerfilmtags"-Beiträge der DEFA („Hiev up", „Severino") keine Spitzenproduktionen waren.

Jürgen Hergot, 1156 Berlin

Leser über DEFA-Filme

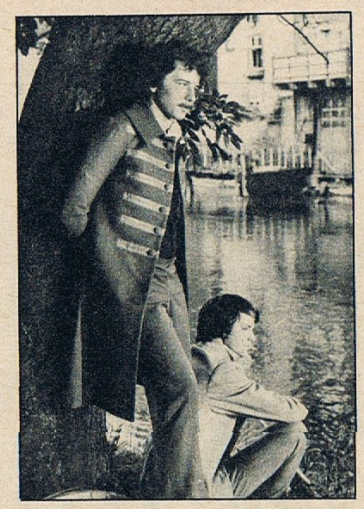
»Addio piccola mia« – mehr als Büchners Lebensgeschichte

Mit diesem DEFA-Film ist unserer nationalen Filmproduktion ein „Glückstreffer" gelungen. Der nach dem Buch von Helga Schütz und unter Regie von Lothar Warneke entstandene Streifen ist mehr als nur die Darstellung der Lebensgeschichte des Dichters und Revolutionärs Georg Büchner. Einprägsam gelang es den Filmschöpfern, die Spielhandlung problemorientiert auf die sozialen Verhältnisse des damaligen Deutschlands zu konzentrieren, ohne dabei die Hauptfigur zu verlieren.

Thomas Stranz
9901 Ruppertsgrün

Dieses Filmwerk von hohem Anspruch zeichnet ein plastisches, stimmungsbetontes Bild der Persönlichkeit Georg Büchners und seiner Zeit. Von Regisseur Lothar Warneke wird in einer geschickten Art und Weise die riesige Menge des historischen Stoffinhaltes oft zwar nur in symbolischen und schlichten, dennoch aber tiefgründigen Szenen verarbeitet. Hilmar Eichhorn verhilft der Figur des Georg Büchner durch feingliedrige und verhaltene Spielweise zu einem Menschen mit Prägung und Profil auf der Leinwand.

Peter Pilney
409 Halle-Neustadt



Hilmar Eichhorn als Georg Büchner in dem DEFA-Film „Addio piccola mia".

Filmliteraturmesse in Karl-Marx-Stadt

Zur 1. Karl-Marx-Städter Filmliteraturmesse lädt der Jugendfilmklub Frankenberg zum *Sonnabend, den 19. Mai 1979* von 9.30 bis 13.30 Uhr in das *Studiokino im „Luxor-Palast", Karl-Marx-Stadt,* Helmut-Just-Straße 11, ein.

Es findet ein umfangreicher An- und Verkauf sowie Tausch von Filmpublikationen, Zeitschriften, Fotos, Filmprogrammen und -plakaten statt.

Alle Interessenten, die einen Stand benötigen, bitten wir um Mitteilung bis zum 10. Mai 1979 an

Jugendfilmklub im „Welttheater" 9262 Frankenberg, Freiberger Straße.

Die Aussteller haben die Möglichkeit, vor der offiziellen Eröffnung der Messe (von 8.30 bis 9.30 Uhr) im internen Tausch ihre Sammlung zu vervollständigen.

Vom Tausch ausgeschlossen sind Werbematerialien des Progress Film-Verleih und Publikationen mit faschistischem und pornografischem Inhalt.

K. Kotyra
Leiter des Jugendfilmklubs
9262 Frankenberg

Fotos: DEFA-Goldmann, -Pathenheimer; Zimmermann, Archiv

Leser bei Dreharbeiten:

»Klub Junger Seehunde« im DEFA-Augenzeugen

Der „Klub Junger Seehunde" in Gera zeigte vor den Kameras des DEFA-Augenzeugen, wie man sich abhärtet, um bei plus 3 Grad ins Wasser zu steigen.

Mädchen und Jungen in Badebekleidung mitten im Schnee – kein Filmtrick, sondern alles „echt". Ein Team des DEFA-Augenzeugen und Mitglieder des Berliner Filmklubs „Jockl Findig" besuchten die fast 30 Mädchen und Jungen vom „Klub Junger Seehunde" in Gera, um sie mit ihrem „Chef" Hans-Georg Bräunlich beim Winterbaden zu beobachten. In sicherem Abstand begutachteten alle die badelustigen „Jungen Seehunde", die nach einem festgelegten Programm das Abhärten trainieren und denen eine Wassertemperatur von 3 °C nichts ausmacht. Dick angezogen, bei einer Lufttemperatur von –8 °C, lief den Filmleuten beim Anblick der „Fast-Nackedeis" ein kühler Schauer über den Rücken. Schnupfen und Husten sind allerdings bei diesen Mädchen und Jungen unbekannt. Ob Sie es vielleicht auch einmal probieren? Schauen Sie vorsichtshalber erstmal zu – in Ihrem Kino an der Ecke, im DEFA-Augenzeugen!

Harro Zimmermann
1136 Berlin

Auflösung Filmknobelei 24/78

Der Name des Regisseurs war Claude Lelouch.

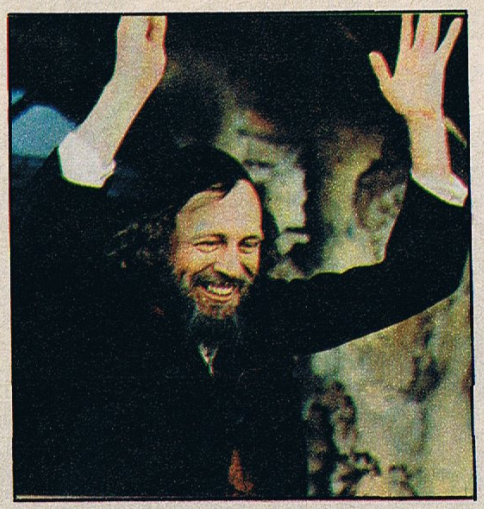
Die Filme hießen: „Ein Mann und eine Frau", „Ein anderer Mann, eine andere Frau", „Ein Hauch von Zärtlichkeit"

Es haben gewonnen: Regine Brunkall, 110 Berlin, Brehmestraße 1; Martin Banitz, 9654 Hammerbrücke, Friedrichsgrüner Straße 37; W. M. Schreiber, 69 Jena, Von-Hase-Weg 33; Sybille Glöckner, 92 Freiberg, Hainichener Str. 45; Antje Wujek, 45 Dessau, Mozartstraße 12; Gerlinde Bieschke, 110 Berlin, Schulzestraße 41

Auflösung Filmknobelei 26/78

Lösungswort: Die Rebellen

Gewonnen haben: André Timm, 3251 Unseburg, Freie Straße 34; R. Tautenhahn, 9125 Gröna, Karl-Liebknecht-Straße 8; Gertraude Geis, 701 Leipzig, Liebigstraße 21; Monika Leimert, 75 Cottbus, Paul-Hornick-Straße 7a; Anke Joachim, 25 Rostock 1, Felix-Stillfried-Straße 5; Elfriede Fehrmann, 1422 Hennigsdorf, Straße der Aktivisten 57



„Jegoruschka drehte sich um und verstand nicht, woher dieses seltsame Lied kam; dann aber, als er länger lauschte, schien ihm, als hätte das Gras gesungen. Dieses sieche, schon verlorene Gras schien ohne Worte, doch klagend und aufrichtig, jemanden von seiner Unschuld überzeugen zu wollen, daß die Sonne es völlig umsonst so verdorrt habe; es schien jemanden überzeugen zu wollen, daß es noch leidenschaftlich gern leben wolle, daß es noch jung sei und schön sein könnte, wenn nicht die Hitze und die Dürre es verhindert hätten . . ."
Natürlich ist es ungewöhnlich schwer, *das* in Filmbilder umzusetzen. Aber wie sich zeigte, ist es möglich: In dem Film Sergej Bondartschuks spricht die Steppe Tschechows. Nicht in einer langweiligen, gestellten Intonation, nicht zu einem vorgegebenen Thema, sondern wie in einer Predigt: Einmal erstickend vor Glücksgefühl als ein Teil der anfang- und endlosen Natur, dann wieder wehmütig über sich und die Menschen meditierend, die über sie dahinziehen, – auch meuternd über den eigenen Frieden inmitten von Leid und Pein, dann wieder sich auflehnend gegen die in Kutschen über sie dahinjagenden Snobs. Die Steppe spielt in diesem Film wie eine geniale Schauspielerin. Ihr Verhalten ist kein Spiel, sondern eine Abfolge von vom Instinkt gewiesenen Verwandlungen. In diesem Film spielt alles ohne Spiel: Die herzzerreißend klagenden Bäume, der Mond, der verwaist in die gewitterschweren Wolken taucht, die samtigen Findlinge, die majestätisch über diesen grünen Ozean verteilt sind.
Die Filmschöpfer haben den Charakter der

Bemerkungen des Dichters Jewgeni Jewtuschenko über den Film „Die Steppe", den Sergej Bondartschuk nach der gleichnamigen Novelle Anton Tschechows schrieb.

WAS DIE STEPPE ERZÄHLT

Steppe mit der Akribie von Forschern studiert und nicht den kleinsten Zug ihres Wesens verloren. Die Harmonie des Details –, mögen es winzige, von den Zeiten polierte Steinchen sein oder nachdenkliche Steppenfeuer, Bäche, die durch rostige Rinnen fließen, – wäre absolut sinnlos, wenn dahinter nicht die großartige Absicht, das Anliegen stünde. Liebhaber von Knallereien, Autorennen, Verfolgungsjagden und Küssen werden in diesem Film nicht auf ihre Kosten kommen, sie werden vor Ende des Films gehen. Sie sind zu bedauern! Das uns umgebende Leben ist kompliziert und stört uns durch seine Hast, die uns ausdorrt, uns mitunter hindert über uns nachzudenken. In den Film „Die Steppe" muß man sich vertiefen, sich seiner ruhigen Strömung hingeben, dann werden wir von allem Kleinlichen und Zufälligen befreit, das uns eben noch beschäftigte.

Ich habe die Novelle „Die Steppe" vor langer, langer Zeit gelesen und dieses und jenes schon vergessen. Als ich sie nach dem Film noch einmal las, war ich von der Sorgfalt der Filmschöpfer und der Behutsamkeit, mit der sie den Tschechowschen Text behandelten, überrascht. Ich bin nicht der Meinung, daß man bei einer Literaturverfilmung unbedingt pedantisch sein muß. Häufig genug führt das zu Langerweile. Eine Verfilmung kann, wie eine Übersetzung, frei – und dennoch genau sein, wenn man das Hauptsächliche erhält: die Seele des Originals.

(Gek. Wiedergabe aus „Literaturnaja Gaseta")

Fotos: Sovexport, H. Schorsch

Drehbuch und Regie: Sergej Bondartschuk, Kamera: L. Kalaschnikow
Es spielen: Oleg Kusnezow, Sergej Bondartschuk, Iwan Lapikow, Innokenti Smoktunowsk, Wladimir Sedow, Georgi Burkow, Irina Skobzewa, Nikolai Trofimow, Michail Kokschenow

Neues Gesicht in Hollywoods Star-Kollektion:

Jill Clayburgh als »Eine entheiratete Frau«

„Als ich das Drehbuch las", sagt Jill Clayburgh, „sah ich sofort, daß Frauen von überall, nicht nur die aus New York, in dieser Erica verbindende menschliche Züge entdecken würden." Und so übernahm sie begeistert die Rolle in Paul Mazurskys Film „Eine entheiratete Frau". Es war eine schauspielerische Parforce-Tour, denn sie ist in jeder Szene voll da. Aber sie ist nun auch ganz oben – ein Schmuckstück in Hollywoods neuer Star-Kollektion.

Hollywood hat seinen Frauen viel zu verdanken. Früher waren es die Vamps, die femmes fatales oder die berückend dümmlichen Blondinen. Von der Wasserwelle bis zum manikürten Zehnagel gelockt, gecremt, geschminkt, desodoriert, parfümiert und stilisiert, verkörperten sie den jeweils getrimmten Typ.

Nun kommt, nach einer längeren Durststrecke, in der sich die harten Männer auf der Leinwand lümmelten, eine neue Garde von weiblichen Stars ins Kino. Aber sie wollen keine Schlafpuppen sein. Herb, sensibel und immer auf der Suche nach ihrer menschlichen Position, lassen Ellen Burstyn, Jane Fonda, Gena Rowlands, Diane Keaton und Jill Clayburgh sich nicht mehr ins Schubfach tun.

Jill ist diszipliniert – ein zartes Gesichtchen, das ohne mimische Entgleisungen alles spiegeln kann: Bestürzung, Schmerz, Drolerie, Ironie und den Triumph der Selbsterkenntnis.

Erst mit 26 Jahren faßte Jill als „Begabung im zweiten Glied" den Mut, sich ganz auf sich und ihr Spiel einzulassen, sich der Welt zu öffnen, den Verstand ein bißchen auszuschalten, sich nicht ständig selber zu kasteien. Ganz anders als ihr Profi-Partner Alan Bates in „Eine entheiratete Frau" ist Jill eine ausgesprochene Nervenschauspielerin, die strömend und hingerissen von der Kraft agiert, die sie in sich entdeckt hat. „Eine entheiratete Frau" ist ihr unbestrittenes Glanzstück. Er zeigt ihre komödiantische Spannweite, mit der diese hübsche, aber keineswegs funkelnd schöne Frau, ihr Publikum beeindruckt. *P. I.*

Aus der Welt des Films

Wladimir Iwaschow – Foto – und Natalja Fatejewa sind die beiden Protagonisten des neuen sowjetischen Films „Das Recht der ersten Unterschrift", der im Mosfilm-Studio entstand. Der Film von Wladimir Tschebotarjow spielt auf der internationalen Wirtschaftsebene und berichtet von den Handelsbeziehungen zwischen der UdSSR und westlichen Partnern.

▼

In einem Thriller über Sabotageakte gegen Ollager in der westlichen Welt spielt Omar Sharif die männliche Hauptrolle. Der Film mit dem Titel „SHE 1" entsteht zu einem großen Teil in den CCC-Filmateliers in Westberlin.

In die Zeit der faschistischen Okkupation, vor allem im besetzten Warschau, führt der polnische Film „Ein weiter Weg vor uns", den Władysław Ślesicki mit Tomasz Mędrzak und Wojciech Gruza in den Hauptrollen inszeniert.

Ein Remake des aus dem Jahre 1938 stammenden Hitchcock-Films „Die verschwundene Lady" dreht der amerikanische Regisseur Anthony Page mit Cybill Shepherd in der weiblichen Hauptrolle.

Einen Film nach Verdis Oper „Aida" will der italienische Regisseur Franco Zeffirelli vor authentischer Kulisse am Fuß der Pyramiden drehen.

▲

Vittorio Gassman und Charlotte Rampling – Foto – sind die Stars des neuen Godard-Films über den amerikanischen Gangster Bugsy Siegel. In einer früheren Version spielte die Gassman-Rolle George Raft. Godards Film wird in den USA entstehen.

▲

Um den Widerstreit zwischen privaten und beruflichen Interessen geht es in dem sowjetischen Film „Ein Mann zur Seite". Der Film entstand im moldauischen Studio unter Regie von Valeriu Gashiu und mit Valentina Maljawina und Gennadi Saifulin – Foto – in den Hauptrollen.

Einen Gegenwartsfilm dreht die ungarische Regisseurin Judit Elek. In dem Streifen, mit dem Titel „Morgen, fast morgen" wirken u. a. Andár Lukáts, Eszter Szakács und Irma Pátkos mit.

Die Rolle des legendären Hollywood-Detektiv Robert Moore in „Der billige Detektiv" übernahm Peter Falk. Seine Partnerin ist Louise Fletcher („Einer flog über das Kuckucksnest").

▲

Geraldine Chaplin – Foto – ist nach Spanien zurückgekehrt und übernahm in zwei neuen Filmen die Hauptrollen: Unter Carlos Sauras Regie spielt sie in „Mama wird 100 Jahre" und unter José Luis Borau in dessen Film „Sabine".

Preise und Auszeichnungen

Mit dem Großen Preis des Filmfestivals in Karthago wurde der algerische Film „Heldenabenteuer" von Merzaka Allouache ausgezeichnet. Der Große Preis für den besten Kinderfilm ging an den nigerianischen Film „Der große Samba", einen weiteren Preis gab die Jury an den tschechoslowakischen Kinderfilm „Jakub" von Ota Koval.

Auf dem VII. Festival des Kurz- und Dokumentarfilms in Lille wurde der Große Preis in der Kategorie Spielfilm an den algerischen Streifen „Eine Büchse in der Wüste" von B. Tsaki, in der Kategorie des Animationsfilms an den amerikanischen Film „Schnelle Augenblicke" von J. Carpenter und in der Kategorie des Dokumentarfilms an den venezolanischen Film „Der Dompteur" von J. Cortes vergeben.

Den Kritikerpreis des Festivals für den historischen Film in Cordoba konnte der polnische Regisseur Jerzy Kawalerowicz für sein Lichtspiel „Der Tod des Präsidenten" in Empfang nehmen.

Den „Goldenen Triglav" des VII. Festivals für Sport- und Touristenfilme in Kranj gab die Jury an den tschechoslowakischen Film „Wettstreit" von Jan Spata. Einen Spezialpreis erhielt ferner der DEFA-Film „Sportschau" von Joachim Hadaschik.

In memoriam

Im Alter von 69 Jahren starb in Köln einer der beliebtesten Filmschauspieler der 30er und 40er Jahre: René Deltgen. Der gebürtige Luxemburger war mit 18 Jahren nach Deutschland gekommen und hatte in Köln seine Ausbildung genommen. Über die Bühnen von Heidelberg und Frankfurt am Main war er Mitte der 30er Jahre an die Berliner Volksbühne gekommen, wo er in den Klassikern die Helden und Charakterrollen (Mephisto, Karl Moor, Riccaut u. a.) spielte. In diese Zeit fiel auch seine Entdeckung für den Film. 1935 debütierte er an der Seite von Angela Salloker in „Das Mädchen Johanna"; er spielte dann in dem Krimi „Dr. Crippen an Bord", und immer wieder waren es dann Zirkusfilme („Zirkus Renz", „Tromba" u. a.), in denen Deltgen zu sehen war. Anfangs auf den Typ des Bösewichts, des Schurken, Ganoven festgelegt, versuchte er nach 1945 sich auch in anderen Rollen zu behaupten. In den letzten Jahren trat er dann vor allem am Theater in Köln, wohin er zurückgefunden hatte, auf und zeigte sich in einigen Fernsehinszenierungen. Während der Zeit des Faschismus stand er zu den von den Faschisten verfolgten Kollegen und gehörte zu den Künstlern, die für den von den Nazis in den Tod getriebenen Schauspieler Joachim Gottschalk eine würdige Beisetzung organisierten. Auch in der BRD engagierte er sich und unterstützte die Ostermarsch-Bewegung gegen den Atomtod.

Zusammenstellung: J. Reichow
Fotos: Archiv

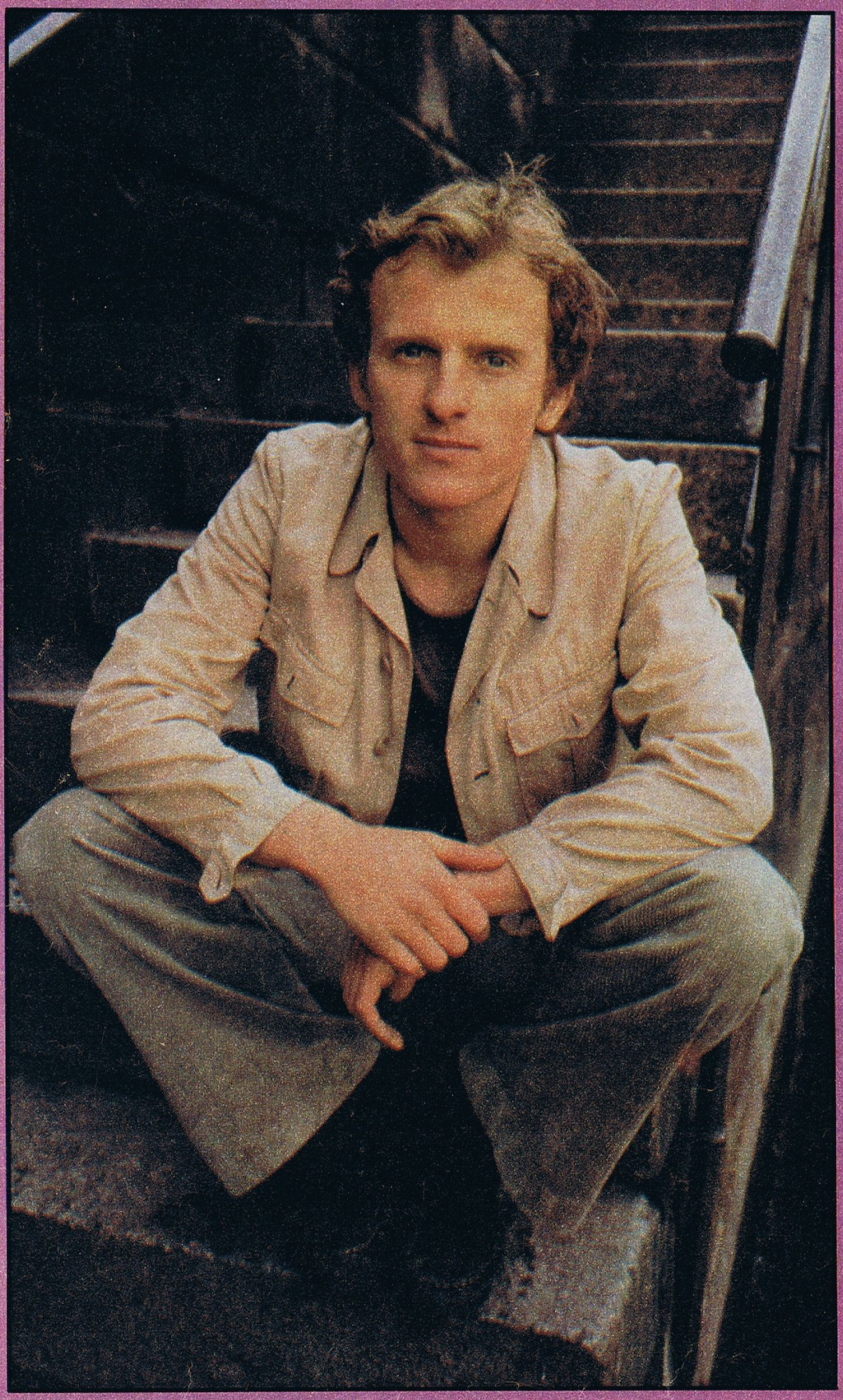
„Goldene Taube" für Verdienste um die internationale Leipziger Dokumentarfilmwoche
Herausgeber:
Henschelverlag Kunst und Gesellschaft
Verlagsdirektor Kuno Mittelstädt

Redaktion:
Heinz Müller (Amt. Chefredakteur)
Helga Hartmann (Redaktionssekretär),
Renate Biekl, Gudrun Hindemith, Ingeborg Zimmerling; Bild: Michael Wagner; Gestaltung: Wolf-Rüdiger Spies, Holger Boese.

Anschrift: 104 Berlin, Oranienburger Straße 67/68. Postfachnummer 220
Tel.: 2 87 92 53, 2 87 92 54 (Chefred.)
Sammelnr.: 2 87 90; Telex Berlin 11 23 02
Lizenz-Nr. 1043 vom Presseamt beim Vorsitzenden des Ministerrates der DDR.

Druck: Graphischer Großbetrieb INTERDRUCK Leipzig – III 18/97
Einzelheft 70 Pfennig; Monatsabonnement 1.50 M; 25. Jahrgang
AN (EDV 56 914)
Redaktionsschluß: 19. 2. 79
Auslieferungstermin: 8. 3. 79

Andrzej Pieczynski



Im Babelsberger Studio ist der 22jährige Schauspieler inzwischen ebenso heimisch wie in den polnischen Filmateliers. Kurz nacheinander bot ihm die DEFA Hauptrollen an. Ausschlaggebend dafür war sicher unter anderem sein Erfolg in „Probeaufnahmen", einem vielbeachteten polnischen Streifen, in dem er die fesselnde Charakterstudie eines Nachwuchsschauspielers darbietet. Regisseur Roland Gräf sah diesen Film in Lodz und verpflichtete Pieczynski für seinen Gegenwartsfilm „P. S.".

Für Pieczynski war diese Arbeit ein Abenteuer, eine Unbekannte, wie er sagt, und ein Gewinn. Denn Gräf erwies sich als ein einfühlsamer Regisseur, der ihm Mängel und Schwächen bewußt und ihn produktiv machte. Pieczynski ist Autodidakt. Zweimal hatte er sich vergeblich an der Lodzer Filmhochschule beworben, studierte dann Kulturwissenschaft und sprach ein drittes Mal – diesmal mit Erfolg – vor. Nach einem Jahr jedoch brach er das Studium ab und will das Diplom extern erwerben. In einem halben Dutzend Filme, u. a. „Blaue Liebe" und „Tage der Rache" war er bisher zu sehen und spielt außerdem am Nationaltheater in Warschau.

Zur Zeit steht er vor der Kamera für Iris Gusners Streifen „Alle meine Mädchen" und spielt einen Filmemacher, der auszieht, eine vorbildliche Frauenbrigade zu porträtieren und unerwartet mit ausbrechenden Konflikten konfrontiert wird. Für den Darsteller ergibt sich als Schwierigkeit, daß die Rolle ihn, zunächst vom Drehbuch her, in die Position des passiven Beobachters stellt. Doch Pieczynski meint, daß in dieser Schwierigkeit auch die Faszination der Aufgabe liegt, die ihn herausfordert, neue, andere Mittel zu finden, um die Figur mit Leben und Individualität zu erfüllen.

M. T.

Foto: Bernd Gurlt

filmspiegel-Poster

Jennifer O'Neill